قراءة النص الشعرى

(صدر الإسلام و العصر الأموى)

الأستاذ الدكتور
فوزى أمين
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية



قراءة النَّص الشِّعرى

"صدر الإسلام والعصر الأموى"

الأستاذ الدكتور

فوزى أميـن

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

٢٠١٠م- ١٤٣١هـ

دار المعرفة الجامعية

٤٠ شارع سوتير – الأزاريطة – ت : ٤٨٧٠١٦٣

٣٨٧ شارع قنال السويس – الشاطبى – تليفون : ٥٩٢٣١٤٦

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

هذه قراءة نقدمها لمجموعة متخيرة من النصوص الشعرية فى صدر الإسلام والعصر الأموى، وقد رأينا أن مثل هذه القراءة هى أفضل ما يمكن أن يقدم للدارس والقارئ غير المتخصص، ففضلاً عن أنها تمثل إضاءات كاشفة لهذه الحقبة الزمنية وما لابسها من تيارات عقدية وسياسية وأدبية، فإنها أيضًا تعين القارئ على تمثل النص القديم، وتذوقه، وتكشف له عن بعض أسرار الجمال فيه.

ونحن لا نزعم أن هذا السِّفر وما حواه من نصوص شعرية يغطى كل هذه الحقبة الزمنية إذ هى حقبة تمتد إلى ما يقارب القرن وثلث القرن، عاش فيها عشرات من الشعراء مختلفو المذاهب والأهواء والمشارب، غير أن ما لا يدرك كله لا يترك كله، وربما أتاحت لنا فسحة الوقت والعمر أن نتبع هذا السفر بغيره حتى نغطى هذه الحقبة تغطية مرضية.

وقد كان حرصنا فى هذه المجموعة أن نوزع الاختيار على امتداد الحقبة الزمنية، كما حرصنا ألا يقف اختيارنا عند مشاهير شعراء صدر الإسلام والعصر الأموى وإنما تجاوزنا الشعراء المشاهير إلى شعراء لم ينالوا حظهم من التتبع والدرس.

وقد راعينا أن نضع صورة مضبوطة من النص الشعرى بين يدى القراءة التى تخصه، مع تفسير ما غمض من ألفاظه وعباراته، فربما احتاج القارئ أن يرجع إلى النص الأصلى، وربما حفزته قراءتنا أن يكوِّن لنفسه قراءة خاصة به.

كذلك راعينا بين يدى كل قراءة أن نعرف بالشاعر موضوع القراءة، وأن نشير إلى الملابسات المكانية والتاريخية التى تضىء بعض غوامض النص، غير أن هذا لا يعنى أننا حاولنا أن نفرض على النص قراءة من خارجه، وإنما كان كل همنا أن نتتبع النص الشعرى فى تحولاته الداخلية، وفى نموه النفسى والعاطفى لافتين إلى أثر ذلك فى صور النص وفى ألفاظه.

والله نسأل أن يكون عملنا خالصًا لوجهه.

د. فوزى أمين

الإسكندرية – سيدى بشر

٧ مارس ٢٠٠٩م

(١)

حسان بن ثابت

قال حسان بن ثابت مجيبًا ابن الزِّبَعْرَى بعد يوم أحد(*) :

١- ذهبَتْ بابن الزِّبَعْرَى وقعــةٌ   كان منَّـا الفَضْلُ فيها لو عَـــدَلْ

(*) عبد الله بن الزبعرى كان من أشعر قريش، وقد حارب الرسول -صلى الله عليه وسلم- بشعره وبسيفه، أسلم بعد فتح مكة، وحسن إسلامه وقصيدته التي يناقضها حسان هي :

يــا غــرابَ الــبين أسْمَعْــتَ فقــلْ   إنمــا تَنطــق شــيئًا قــد فُعِــل
إن للخــير وللـــشرِّ مَــدًى   وكِــلاً ذلــك وجْــهٌ وقَبَــل
والعطيَّــات خِــساسٌ بيــنَهُم   وســواءٌ قــبرُ مُثْــرٍ ومُقِــلْ
كــل عــيش ونعــيمٌ زائــلٌ   وبنــاتُ الــدَّهر يلعــبْن بكــل
أبْلغــا حــسَّان عــنى آيــةً   فقــريض الــشِّعر يَــشْفِى ذا العلــل
كــم تَــرَى بــالجرِّ مــن جُمْجُمــة   وأكــفٌّ قــد أُتــرَّتْ ورِجــل
وســرابيلَ حِــسَانٍ سُــرِّيَتْ   عــن كمــاة أهْلِكُــوا فى المتنــزل
كــم قَتَلْنــا مــن كــريمٍ سـيِّدٍ   ماجــد الجــدَّيْنِ مقــدامٍ بطــل
صــادق النَّجْــدَةِ قــرمٍ بــارعٍ   غــيرِ مُلْتــاثٍ لــدَى وقــع الأسَــلْ
فــسَلْ المهــراسَ مــن سَــاكِنُه   بــين أقحــاف وهــام كالحَجَــل
ليــتَ أشْــيَاخِي بيــدرٍ شــهدوا   جَــزَعَ الخَــزْرَجِ مــن وَقْــعِ الأســل
حــين حكَّــتْ بقَنَــاةٍ بَرْكهــا   واسْــتَحَرَّ القتــلُ فى عبــد الأشَــلْ
ثم خَفُّــوا عنــد ذاكــم رقَّــصًا   رقْــصَ الحفَّــانِ يَعْلــو فى الجَبَــل
فقلتنــا الــضِّعفَ مــن أشــرافِهِم   وعَــدَلْنا ميــلَ بــدرٍ فاعتــدل
لا ألــوم الــنَّفسَ إلا أننــا   لــو كَرَرْنــا لفَعَلْنــا الْمفْتَعَــل
بســيوف الهند تَعْلُو هامهـــــم   عَلَلاً تعلوهــم بَعْــدَ نَهَــلْ

١- ذهبتَ به أى بعدت به ويعنى بعدت به عن الحق، والوقعة مقصود بها غزوة أحد، ويعنى حسان أن ما حدث بأحد جعل ابن الزبعرى يتيه، ويبعد عن الحق، على أنه لو قال الحق وعدل لاعترف بفضلنا فيها.

٢- ولقد نلتُم ونِلنَا منكُمُ وكذاك الحربُ أحيانًا دُوَل
٣- إذْ شددنا شدَّةً صادقَةً فأجَأْناكُمْ إلى سفح الجبَل
٤- إذْ تُوَلُّونَ على أعقَابكم هربًا في الشِّعب أشباه الرَّسَل
٥- نَضَع الخطِّيَّ في أكْتَافِكُمْ حَيْثُ نَهْوَى عَلَلاً بعد نَهَل
٦- وشدخْنَا في مقامٍ واحدٍ منكمُ سبعين غير الْمنْتَخَل
٧- وأسرنا منكمُ أمثَالَهُمْ فانصرفتُم مثل إفلاتِ الحَجَل
٨- بخناطيل كحَفَّان الملا من يُلاقوه من النَّاس يُهَلْ
٩- ضاق عنَّا الشِّعبُ إذ نجزعُه وملأنا الفُرطَ منهم والرِّجَل

٢- دُوَل، أي مداولة، مرة هنا ومرة هناك، يقول حسان مخاطبًا ابن الزبعرى : لقد نلتم منَّا أي أصبتم في وقعة أحد ونحن نلنا منكم في وقعة بدر وكذلك الحرب دول، ويعد النقاد هذا البيت من الكلام المنصف أي الذي ينصف فيه الشاعر خصمه.

٣- ٧ في هذه الأبيات يستعيد حسان ما فعله المسلمون في بدر، وكيف أنهم شدوا على المشركين شدة صادقة فألجأوهم إلى سفح الجبل، وولوا هربًا على أعقابهم، والمسلمون يتعقبونهم يطعنونهم بالرماح عللا بعد نهل أي مرة بعد مرة، ثم يقول حسان لابن الزبعرى لقد صرعنا منكم في هذه المعركة سبعين، وأسرنا أمثالهم، وأفلت الباقون إفلات الحجل من الشرك المنصوب.

٨- في الديوان بخناطيل كحنان، والصواب ما أثبتنا إذ البيت رد على ابن الزبعرى الذي يصور المسلمين الفارين بالحفان، والحفان : صغار النعام، وخناطيل : جماعات.

ويصف حسان في هذا البيت جماعات المشركين الفارّة، وكيف أنهم كانوا على هيئة تفزع من يراهم.

٩- الشعب : الطريق بين جبلين، نجزعه : نقطعه، الفرط : الأرض الغليظة، الرِّجل : جمع رجلة وهي المطمئن من الأرض. وفي هذا البيت يفخر حسان بكثرة المسلمين، وبأن الشعب ضاق عنهم، وبأن المسلمين ملأوا نشوز الأرض وآجامها من قتلى المشركين.

١٠- برجـالٍ لـستُمُ أمثـالَهُمْ | أيَّـدُوا جبريـل نـصرا فنـزل
١١- وعلونـا يـوم بـدر بـالتُّقَى | طاعـةَ الله، وتـصديق الرُّسُـل
١٢- وتركنـا فـى قـريْش عـورةً | يـومَ بـدرٍ، وأحاديـثَ مَثَـل
١٣- وقتلنـا مـنكم أهـل اللِّوَى | إذْ لقينـاكم كأنـا أسـد طَـلْ
١٤- وقَتَلنَـا كـلَّ رأسٍ مـنهُمُ | وطعنَّـا كـلَّ جَحْجَـاحٍ رِفَـل
١٥- وأبـدنا مـن كـريمٍ سـيِّدٍ | ماجـدِ الجـدين مقـدامٍ بَطَـل
١٦- وشـريف لـشريفٍ فاضِـلٍ | لا نباليـه كـذا وقـعُ الأَسَـل
١٧- حين أعلنتُم بصوتٍ كـاذبٍ | وأبـو سـفيان كـىْ يَعْلُـو هُبَـل
١٨- لم يفوتونـا بـشيءٍ سـاعةً | غـير أن ولَّـوْا بجهـل وفـشل

١٠- فى هذا البيت يبين حسان أن فرسان المسلمين رجال مؤمنون، آمنوا بالله، ونصروا جبريل، فنزل بنصره عليهم.

١١- ١٦- يعود حسان إلى ذكر يوم بدر، إذ انتصر المسلمون فيه بالتقى، وطاعة الله، وإذ أصبح يوم بدر عورة تحاول قريش إخفاءها، بعد أن غدا أحاديث يتمثل بها الناس، ويشبه حسان المسلمين بأسد طل، وطل هذا مكان عرف بأسوده شديدة الافتراس، ويستعرض حسان فى لهجة متعالية، من قتله المسلمون من أهل اللوى، ومن كل سيد مختال كريم ماجد الجدين، شريف من نسل شريف.

١٧- ١٨- يسخر هنا حسان مما حاوله المشركون بعد وقعة أحد، إذ حاولوا أن يوهموا المسلمين بانتصار كاذب، فوقف أبو سفيان يصيح يوم أحد : اعل هبل، يوهم بانتصار صنم هبل الذى كانت تتعبده قريش، ولكن هذا الكذب لم ينطل على المسلمين ساعة واحدة وولت جموع المشركين بجهلها وفشلها، ورسول الله -صلى الله عليه وسلم- يقول : الله أعلى وأجل وجموع المسلمين ثابتة.

الشاعر هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام، وهم بيت من سادات الخزرج شطر الأنصار الذين آووا الرسول -صلى الله عليه وسلم- فى المدينة ونصروه، ولما اطمأن المقام بالرسول -صلى الله عليه وسلم- فى المدينة، وأخذ يستعد لمناجزة قريش نفر فريق من شعراء قريش يضم عبد الله ابن الزبعرى، وأبا سفيان بن الحارث بن عبد المطلب، وضرار بن الخطاب، وعمرو بن العاص لهجاء رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وللتعريض به وبمن تبعوه، فانتدب الرسول -صلى الله عليه وسلم- حسان بن ثابت ليتحمل عبء الرد على شعراء قريش، ناظرًا فى ذلك إلى ماضى حسان الشعرى، وإلى تفوقه فى الهجاء بخاصة، وانضم إلى حسان شاعران آخران من الأنصار هما كعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، لكن حسّان كان صاحب اللواء فى هذه المعركة الشعرية، ويتباهى أمام الرسول -صلى الله عليه وسلم- بمقدرته الشعرية، فيأخذ بطرف لسانه، ويقول معتزًا متباهيًا : والله ما يسرنى به مِقْوَلٌ بين بُصرى وصنعاء، ويسأله الرسول -صلى الله عليه وسلم- : كيف تهجوهم وأنا منهم؟ فيجيب : أنا أسُلُّك منهم كما تسل الشَّعرةُ من العجين.

ويدخل حسان بن ثابت ورديفاه كعب بن مالك، عبد الله بن رواحة فى نقائض هجائية مع شعراء المشركين، كان قول حسان وكعب فيها يوجع المشركين لأنهما كان يسلكان فى شعرهما مسلك شعراء الجاهلية، ويعيران قريشًا بما كان يوجع الإنسان الجاهلى من المثالب، أما عبد الله بن رواحة فكان يعيرهم بضلالهم وشركهم، فكانوا لا يأبهون بقوله، غير أنه لما تم الفتح، ودخلت قريش فى الإسلام أصبح شعر عبد الله بن رواحة هو ما يؤلم قريشًا ويوجعها.

وكان فن النقائض الشعرية قد استقر منذ العصر الجاهلى، وأصبحت له أسس وقواعد، فالشاعر التالى ينبغى أن تكون قصيدته على وزن وقافية وروى الشاعر البادئ، وينبغى أن ينقض (أى يهدم) عليه ما قاله، وأن يرد عليه الهجوم بهجوم، أما فيما عدا ذلك فلا خلاف بين النقيضة والقصيدة العادية فيمكن أن يبدأها الشاعر –كما تبدأ بعض القصائد– بمقدمة طللية، ويمكن أن يضمنها وصف الرحلة، إلى آخر ما تتضمنه القصيدة العادية من موضوعات، ولم يكن هذا الفن جديدًا على حسان بن ثابت فقد سبق له فى الجاهلية أن دخل فى مناقضات شعرية مع شاعر الأوس قيس بن الخطيم، فى الأيام التى كانت فى الجاهلية بين الأوس والخزرج.

والقصيدة التى نثبتها هنا لحسان هى قصيدته التى قالها عقب انكسار المسلمين فى وقعة أحد، وكان ابن الزبعرى قد انتشى بهذا النصر، واعتبره ثأرًا لما حل بقومه يوم بدر فكتب قصيدته اللامية التى أثبتناها لك فى هامش الصفحات :

يا غراب البين أسمَعْتَ فقل إنما تنطق شيئا قد فعل

وهو يتوجه مباشرة إلى حسان ناعتًا له بغراب البين، ثم يقول فيها متشفيًا بشعره من حسان :

أبلغا حسَّان عنى آيةً فقريض الشعر يشفي ذا العلل

ثم يمضى متشفيًا فيستعرض قتلى المسلمين فى أحد، ويعير حسانًا بمن قتل من قومه «واستحرَّ القتل فى عبد الأشل» ويقصد الشاعر عبد الأشهل وهم من الخزرج قوم حسان، ثم يبين أن وقعة أحد عدلت الميل الذى أحدثته وقعة بدر «وعدلنا ميل بدر فاعتدل».

ثم ينهى قصيدته بمعايرة حسان بحال الضعف التى ترك عليها المسلمون فى أحد فيقول له: أنا لا ألوم النفس على ما فاتنا فى يوم أحد، ولكن الذى فاتنا هو أن نكر عليكم كرة ثانية تستأصل شأفتكم، وتنهى أمركم وكان هذا فى وسعنا[1].

لا ألوم النفس إلا أننا لو كررنا لفعلنا المفتعل

وما من شك فى أن قصيدة ابن الزبعرى موجعة قاسية، فهى تمثل قول شاعر تسكره خمر النصر، ويرجح بقوله ما أسالته سيوف قومه من قتلى المسلمين، وما من شك أيضًا فى أن موقف حسان كان صعبًا، فكيف يرد على شاعر يعيره بانتصار لا يستطيع أن ينكره، وما من شك -فيما نظن- أن حسَّانًا قد توقف مدة متحيرًا لا يعرف كيف يرد حتى نزل قول الله سبحانه من سورة آل عمران، يخفف من مصاب المسلمين، ويثبت قلوبهم: {**وَلا تَهِنُوا وَلا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمُ الأَعْلَوْنَ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ * إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ**} [١٣٩، ١٤٠ سورة آل عمران].

نزلت الآيات بردًا وسلامًا على قلوب المؤمنين، ولكنها كانت بالنسبة لحسان -فضلاً عن ذلك- خروجًا من مأزق، وفاتحة قول، إذن فليكن قوله ردًّا على ابن الزبعرى محاذيًا للنص القرآنى، وموازيًا له، فيبدأ نقيضته محاولاً أن يُطأطئ من تشامخ ابن الزبعرى، مبينًا له أن الحروب دول، وأنه لو تأمل الأمر

---

[1] قيل : إن قريش وهى فى طريقها إلى مكة بعد أحد تلاوموا فيما بينهم، وقال فريق منهم لو أعدنا الكرة على المسلمين وهم فى هذه الحالة لاستأصلنا شأفتهم وكاد أن يتم هذا، لولا أن اندس بينهم فريق من أحلاف المسلمين فخذلوهم.

جليًا، وعدل فى قوله، لعرف أن الفضل للمسلمين، وإذا كان المشركون نالوا من المسلمين فى أحد، فقد نال منهم المسلمون فى بدر، وهذا كما نرى قول يحاذى النص القرآنى، ويبدأ حسان مستعيدًا ما صنعه المسلمون فى بدر، مستعرضًا أعداد من قتل فيها، ومن أسر وما انتخل أى ما غنم :

وشدخْنَا في مقـــامٍ واحدٍ منكمُ سبعين غير المنتَخَــل

وأسرنا منكــمُ أمثالَهُــمْ فانصرفتُم مثل إفلاتِ الحَجَل

وهذا رد على قول ابن الزبعرى :

فقلتنا الضّعفَ من أشرافِهم وعَــدَلْنا ميل بدرٍ فاعتدل

ويقصد ابن الزبعرى بقتل الضعف قتل "المثل" أى أنه يريد أن يقول : إذا كنتم قد قتلتم منا فى بدرٍ سبعين فقد قتلنا منكم فى أحد سبعين وهكذا اعتدل الميل.

ولكن حسانًا ينقض ذلك فيبين لابن الزبعرى أن المسلمين قتلوا فى بدر سبعين وأسروا بسبعين غير المنتخل أى غير ما غنموه فكفة المسلمين ما زالت راجحة.

وحرص حسان فى الرد على فخر ابن الزبعرى بما يدحضه من وقائع بدر جعل عددًا من الأبيات فى قصيدة حسان يتماس مع أبيات لابن الزبعرى، بل يكاد حسان فى بعض المواضع أن يكرر بعض أبيات ابن الزبعرى بلفظها مع خلاف يسير، ومثال ذلك أن يقول ابن الزبعرى :

بسيوف الهندِ تَعْلُو هامَهـم علَلاً تعلوهم بَعْـدَ نَهَـلْ

فيجيب حسان :

نَضَع الخطّىَّ فى أكْتَافِكُـمْ حَيْثُ نَهْوَى عَلَلاً بعد نَهَـل

فكل ما تغير هو الشطر الأول إذ حل الخطيُّ محل سيوف الهند، وحلّت الأكتاف محل الهام.

ويقول ابن الزبعرى :

كم قَتَلْنَا من كريمٍ سيِّدٍ ماجد الجدَّيْنِ مقدامٍ بطل

فيرد حسَّان :

وأبدنا من كريمٍ سيِّدٍ ماجدِ الجديين مقدامٍ بَطَل

فكل ما غيره حسان من لفظ البيت هو أن أحل "وأبدنا" محل "كم قتلنا" بل إن حسان يكاد يكرر الصور نفسها التى استخدمها ابن الزبعرى، فابن الزبعرى يشبه الخزرج وهم يفرون يوم أحد بأفراخ النعام التى تتقافز فى الجبل :

ثم خَفُّوا عند ذاكم رقَّصًا رقْصَ الحفَّان يَعْلو فى الجبَل

فيعيد حسان الصورة نفسها مع إضافة بسيطة فى تصوير فرار قريش يوم بدر، وذلك إذ يقول :

بخناطيل كحَفَّان الملا من يُلاقوه من النَّاس يُهَلْ

شبه الفارين من قريش أيضًا بأفراخ النعام، مع إضافة بسيطة هى أن منظر أولئك الفارين كان يفزع من يلاقيهم.

وينحصر الخط الإسلامى فى قصيدة حسان فى بيتين يصف فيهما المسلمين بأنهم أيدوا جبريل، وأن سرّ انتصارهم يوم بدر كان التقوى، وطاعة الله، وتصديق رسوله :

برجالٍ لستُمُ أمثالَهُمْ أيَّدُوا جبريل نصرا فنزل

وعلونا يوم بدر بالتُّقَى طاعةَ الله، وتصديق الرُّسُل

ولكن هذا الخط يبدو باهتًا إذ تطغى عليه خطوط أخرى من الحمية والعصبية.

وثمة ملاحظة فى قصيدة حسان هى قلة الصور، فليس فى القصيدة البالغة ثمانية عشر بيتًا سوى أربعة تشبيهات، منها تشبيه الفارين بأفراخ النعام الذى تلقفه حسان عن ابن الزبعرى، هذا مع ما فى القصيدة من بعض التعبيرات القلقة مثل ما نراه فى البيت :

وشريف لشريفٍ فاضل   لا نباليه كذا وقع الأسل

إذ لا نرى فى قوله "كذا وقع الأسل" إلا لونًا من الحشو أراد أن يتمم به حسان بيته، ويصيب قافيته، ويتضح ذلك حين نقارنه بإحكام بيت ابن الزبعرى الذى يقابله :

صادق النَّجدةِ قرمٍ بارعٍ   غير ملتاثٍ لدى وقعِ الأسل

كذلك نرى ضعفًا فى بيت حسان :

حين أعلنتم بصوت كاذبٍ   وأبو سفيان كى يعلو هُبَل

ففى البيت ركالة واضحة.

ويقول النقاد : إن قصيدة حسان من المنصفات؛ لأنه أنصف فيها خصمه، واعترف له بما ذهب إليه، وربما رأى النقاد أن إنصاف الشاعر لخصمه ميزة فى ميزان النقد، ولكنا نرى أن إنصاف حسان لخصمه هبط بقوله، وجعله غير موجع، نعم نحن نحس أن قصيدة حسان غير موجعة للمشركين إيجاع قصيدةِ ابن الزبعرى للمسلمين، والسر فى ذلك أن حسان انطلق فى قصيدته مقرًّا بالهزيمة، فلم يجد ما يواجه به إلا وقائع بدر؛ فغدا وكأنه يحارب حاضرًا بماضٍ، وكان بوسعه أن ينطلق منطلقًا آخر، كأن يقلل من

قيمة النصر الذى حققه المشركون، ويبين أنه نصر أُحْرِز بالخديعة، ولم يحرز بمواجهة رجال لرجال.

لقد سار حسان فى محاذاة النص القرآنى، ونسى أن النصّ القرآنى فى وقعة أحد يتوجه بالخطاب للمسلمين لا لقريش، وأن هذا النص القرآنى يحاول أن يعيد السكينة للمسلمين ولا يهمه من أمر قريش شىء، فهل كان حسان يتوجه بقوله للمسلمين، ربما لو توجه بقصيدته هذه للمسلمين لكان لها من الأثر أكثر مما كان لها فى قريش.

ويقول بعض النقاد : إن هذا دائمًا شأن النقائض، دائمًا يأتى التالى أضعف من البادئ، غير أن هذا القول لا يصدق على طول الخط، فكثيرًا ما يغلب التالى، وفى النقائض الشعرية أمثلة كثيرة لذلك، بل فى نقائض حسان نفسه مع خصمه فى الجاهلية قيس بن الخطيم.

قال حسان بن ثابت يهجو أبا سفيان بن الحارث قبل فتح مكة :

١- عَفَتْ ذاتُ الأَصابِعِ فالجِواءُ إلى عذراءَ منزلها خَلاءُ

٢- ديارٌ من بني الحَسْحَاسِ قفزٌ تُعَفِّيها الرَّوامِسُ والسَّماءُ

٣- وكانت لا يزالُ بها أنيسٌ خِلالَ مروجِها نَعَمٌ وشاءُ

٤- فَدَعْ هذا ولكن ما لطيفٍ يُؤَرِّقُنِي إذا ذهب العِشَاءُ

٥- لشَعْثَاءَ التي قد تَيَّمتْهُ فليْس لقَلْبِه منها شِفَاءُ

٦- كأنَّ خبيئةً من بيت رأس يكون مِزَاجُها عسل وماءُ

٧- عَلَى أنيابِها أو طَعْمَ غضٍّ من التُّفَّاح هصَّرَهُ الجِنَاءُ

١-٣ عفت: درست وامحت، ذات الأصابع، الجواء، عذراء: مواضع بالشام، بنو الحسحاس: بطن من بنى النجار وهم أبناء الحسحاس بن مالك بن عدى بن النجار. الرَّوامس : الرياح، السماء: المطر. تعفيها: تغطيها. ومروج: جمع مرج-وهى الأرض ذات الكلأ، النعم: الخيل والإبل والشاء. وفى الأبيات يقف حسان على أطلال أماكن كان بها بنو الحسحاس فى الجواء وذات الأصابع وعذراء إذ أصبحت قفرا خلاء تطمس آثارها الرياح والأمطار بعد أن كانت معمورة بالناس والإبل والشاء.

٤-٧ دع ذا : اترك هذا وهلم إلى غيره، وهو تعبير من التعبيرات المفصلية فى القصائد القديمة ينتقل بها الشعراء من موضوع إلى غيره. ذهب العشاء: تقدم الليل وآن النوم. خبيئة : هى الخمر المخبوءة ويقصد بها الشاعر الخمر المعتقة. بيت رأس : بلدة بالأردن كانت معروفة بجودة خمرها. غض: طرى ناضر، هصره: أماله.

وفى هذه الأبيات ينتقل حسان من الوقوف على الأطلال إلى حديث الطيف عبر التعبير المفصلى دع ذا، ثم يتساءل عن سر هذا الطيف الذى يزوره حين ينام فيؤرق ليله، إنه طيف شعثاء زوجته التى تيّم حبها قلبه، وليس له شفاء من هذا الحب، ثم يجزئ عن مفاتن شعثاء بالحديث عن ريقها فى تشبيه دائرى فيقول إن ما على أنيابها أى ريقها مذاقه مذاق خمر بيت رأس المعتقة الممزوجة بالماء والعسل، أو مذاق تفاح غصن طرى تم نضجه حتى مال فى غصنه.

٨- إذا ما الأشربَاتُ ذُكـرنَ يومًا فهــنَّ لطيِّــب الــرَّاحِ الفــداءُ

٩- نُوَلِّيهــا الملامَــةَ إن أَلَمْنــا إذا مــا كــان مَغْــثٌ أو لِحــاءُ

١٠- ونَــشْرِبُها فتتركُنَــا ملوكًــا وأُسْــدًا مــا يُنَهْنِهُنَــا اللِّقَــاءُ

١١- عـدمنا خَيْلَنَـا إن لم تَرَوْهـا تــثير النَّقْــعَ مَوْعِــدُها كَــدَاءُ

١٢- يُبَـارين الأسـنَّةَ مُـصْغِيَاتٍ علــى أَكْتافِهــا الأَسَــل الظِّمــاءُ

١٣- تَظَـلُّ جِيَادُنـا متمطِّـراتٍ تلطِّمُهـــنَّ بـــالخُمُر النِّـــساءُ

٨- ١٠ الأشربات : أصناف الشراب. الراح : الخمر ويقال : إنها سميت بذلك لارتياح شـاربها إذا شربها. نوليها الملامة : نحيل عليها اللوم. ألمنا : أتينا ما نلام عليه. مغث : قتال. لحاء : سباب. ينهنه : يزجر أو يكف ويمنع.

فى هذه الأبيات يستطرد الشاعر إلى وصف الخمر فيقول إن كل أصناف الشراب فداء للخمر الجيدة، إن الخمر تحمل آثامنا فنحيل عليها باللوم إن أتينا ما نلام عليه من شـرٍّ أو سـباب. وفضلاً عن ذلك فالخمر تشعرنا بالعظمة والشجاعة فكأننا –حين نشربها- ملـوك، أو أسـد لا يقف أمامها شيء.

١١- ١٣ كداء موضع بمكة وهو الموضع الذى دخل منه الرسول –صلى الله عليه وسلم- عام الفتح. عدمنا خيلنا: لا حملتنا خيلنا أى أننا لا نستحق أن نكون فرسانًا إذا لم نفعل، وهو تهديد فيـه كثير من الثقة بالنفس. يبارين الأسنة : يسابقن الأسنة، مصغيات مائلات الرؤوس. الأسـل : جمع أسلة أى الرمح. متمطرات: سابقات مسرعة. يلطمهن : يضربن وجوهن.

ينتقل الشاعر فجأة إلى تهديد المشركين فيقول : إننا لا نستأهل أن تكون فرسانًا تحملنا خيلنـا إن لم نتوجه بهذه الخيل إليكم فترونها فى كداء على أبواب مكة، مـسرعة تبـارى الأسـنة، مقتحمة تحاول نساؤكن دفعها بضرب وجوهها بالخمر.

١٤- فإمَّا تُعْرِضُوا عنَّا اعْتَمرْنَا		وكان الفَتْحُ وانْكَشَفَ الغِطَاءُ
١٥- وإلاَّ فاصبرُوا لجلادِ يَوْمٍ		يُعِينُ اللهُ فيه من يَشَاءُ
١٦- وقال الله قد يَسَّرْتُ جُنْدًا		هُمُ الأَنْصَارُ عُرْضَتُها اللِّقَاءُ
١٧- لنا في كلِّ يومٍ من مَعَدٍّ		قِتَالٌ أو سِبَابٌ أو هِجَاءُ
١٨- فنحكم بالقوافِي من هَجَانَا		ونَضْرِبُ حيثُ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ

* * *

١٩- وقالَ اللهُ قد أرسلتُ عَبْدًا		يقولُ الحقَّ إن نفع البَلاءُ
٢٠- شهدتُ به فقومُوا صدِّقُوه		فقلتُم: لا نجيبُ ولا نَشَاءُ
٢١- وجبريلٌ أمين اللهِ فينا		ورُوحُ القدس ليس له كِفَاءُ

* * *

١٤- ١٨ يسَّرت : هيأت، عرضتها اللقاء : قادرون على لقاء العدو. نحكم : نمنع ونكف. تختلط الدماء : تختلط دماء الخصمين، أي: تحتدم الحرب. معد: جد قريش، ويقصد به المشركين من قريش.

يتوجه الشاعر إلى المشركين، وكأنه ينصحهم بالاستسلام، فيقول: إذ تنحيتم عن طريقنا، دخلنا مكة، واعتمرنا، وتم الفتح، وتحققت كلمة الله، أما إذا أبيتم فتحملوا تبعات الحرب، واصبروا لمعركة طاحنة يعز الله فيها عباده، إن الله سبحانه قد هيأ جنده الأنصار لملاقاتكم وهم قادرون على ذلك، إننا تمرسنا بحربكم، ولنا في كل يوم معركة معكم بالسيف أو باللسان، فتمنع أشعارنا من يحاول هجاءنا، ونضرب بسيوفنا حيث يحتدم القتال.

١٩-٢١ إن الله سبحانه أرسل عبده ورسوله بالحق ابتلاء للناس، وقد شهدت بصدقه، ودعوتكم لتصديقه، ولكنكم رفضتم. إن جبريل أمين الله وروح القدس يغدو ويروح في ديارنا، وليس له مثيل بينكم، والشاعر أراد أن يعلو على المشركين بتأييد السماء لقومه.

٢٢- ألاَ أَبْلِـغْ أبـا سـفيانَ عنِّـى | فأنـتَ مجـوَّفٌ نَخِـبٌ هَـوَاءُ
٢٣- فمنْ يهجُو رسُولَ الله مِنْكُم | ويَمْدَحُـهُ ويَنْـصُرُه سَـوَاءُ
٢٤- هَجَوْتَ محمّدًا فأجَبْتُ عنه | وعنـدالله فـى ذاك الجَـزَاء
٢٥- أَتَهْجُـوه ولـستَ لـه بكفْـوٍ | فـشرُّكُمَا لخيركمـا الفِـدَاءُ
٢٦- فـإن أبـى ووالـده وعِرْضـى | لعِـرْضِ محمَّـدٍ مـنكم وِقَـاءُ

٢٢- ٢٦ مجوف : فزع طائر القلب، كأن قلبه ترك صدره، نخب : جبان وكذلك هواء. العـرض: موضع الذم والمدح من الإنسان.

يتجه الشاعر فى هذا المقطع إلى أبى سفيان بن الحارث شاعر المشركين ويحمل شخصًا متخـيلاً رسالة إليه يقول له فيها إنك يا أبا سفيان رجل جبان، وإن شعرك لا قيمة له وكذلك أشـعار أقرانك من شعراء المشركين فسواء مدحكم وهجاؤكم، ثم يبين له أنه شاعر رسول الله المنافح عنه، وأنه يحتسب ذلك عند الله، ثم يستنكر عليه أن يهجو رسول الله، وهو لـيس مـساويًا له، بل ينبغى أن يكون الفداء له، ثم يؤكد الشاعر فى البيت الأخير بأنه يقى عرض رسـول الله -صلى الله عليه وسلم- بأبيه وبجده، وبنفسه.

هذه قصيدة لحسان يهجو فيها أبا سفيان بن الحارث، ونرجح أنها إحدى النقائض إذ يتوجه القول فى بعض أبياتها إلى أبى سفيان مباشرة :

ألا أبلغ أبا سفيان عنّى فأنت مجوّفٌ نَخِبٌ هواء

ولم يصل إلينا ما يقابل هذه القصيدة من قصائد أبى سفيان لنرى هل كان حسان بادئًا أو تاليًا، وغالب الظن أنها ضاعت فيما ضاع من شعر قريش المعادى للإسلام بعد أن دخلت قريش وشعراؤها فى الإسلام، فحاولوا التخلص من كل ما حادوا به الله ورسوله، ومن ذلك شعرهم، فطمسوه وتجنبوا روايته.

غير أن جو قصيدة حسان يشعر بأنه كان البادئ، ونستشعر ذلك فى ملمحين؛ الأول أنه يبدو متأنيًا غير معجل، والثانى أنه يبدو ملوحًا بسيف التهديد، لا محتميًا بترس الدفاع وفرق كبير بين الموقفين.

وبالنسبة للملمح الأول فإننا نرى آيته فى المقدمة التى يبدأ بها قصيدته، إذ يقف فى ثلاثة أبيات على أطلال المحبوبة فى الجواء، وعذراء، ويذكر ما آلت إليه بفعل المطر والرياح، وما كانت عليه من الأنس والحياة حيث الناس والمروج والنعم والشاء.

ثم يضرب حسان عن هذا منتقلاً إلى طيف محبوبته شعثاء الذى يؤرقه، ويؤجج نيران حبه له، ثم يمضى وكأنه يتذكر فتنة محبوبته متوقفًا عند ما يتذوقه عند ترشف ريقها لكأنه يتذوق خمرًا معتقة من بيت رأس ممزوجة بالماء والعسل، أو كأنه يقضم تفاحًا طريًا نضح فوق غصنه، وعلى عادة الشعراء يستطرد حسان إلى وصف الخمر فينعتها فى أبيات ثلاثة؛ فهى أفضل الشراب، وهى عذر الملوم، ومنها تيه الملوك، وشجاعة الشجعان.

ووقفات الشاعر فى مقدمته، وعنايته بعبارته، وحرصه على نقل أفكاره مصورة تشى بكثير من الأناه، ويحس القارئ أن مرحًا شفيفًا يغلف هذه المقدمة مرح المنتشى بما أنجز، الواثق مما هو مقدم عليه.

وأما الملمح الثانى فهو هذا التهديد الواضح الذى يحمله البيتان :

فإمَّا تُعْرِضُوا عنَّا اعْتَمرْنَـــا ... وكان الفَتْحُ وانْكَشَفَ الغِطَاءُ

وإلاَّ فاصبرُوا لجلادِ يَـــوْمٍ ... يُعِينُ اللهُ فيه من يَشَـــاءُ

وقد يبدو أن فى البيتين تخييرًا للخصم بين أمـــرين؛ إخـــلاء الطريـــق للفاتحين لتتم كلمة الله، أو الصبر لمجالدة الجيش الزاحف. لكن القارئ المتأمل يرى أن ليس ثمَّةَ تخيير؛ فعبارة البيت الثانى توحى بأنه لا قبل للخصم بملاقـــاة جيش المسلمين، إذ هو جيش مؤيد بقوى سماوية تشى به العبارة "يعين الله فيه من يشاء" وهل سوى المسلمين أحد ترعاه مشيئة الله، وإذ يتم لنا هذا الفهـــم للبيت نشعر بالاستهانة الواضحة المصاحبة للتهديد فى أسلوب الأمر "فاصبروا لجلاد يوم".

* * *

على أن الثقة بالنفس إحساس يشمل كل أبيات القصيدة، ويسرى فى كل لفظ من ألفاظها، وكل صورة من صورها، إن النصر قادم لا يشك فيـــه الشاعر، إنه يكاد يرى جيش المسلمين يدخل مكة فاتحًا، فيرسم هذه الصورة على مساحة ثلاثة أبيات لخيل المسلمين مندفعة إلى مكة من كـــداء، تبـــارى الأسنة الظامئة التى يحملها فرسانها، يحاول النساء أن يوقفن اندفاعها، فيضربن وجوه الخيل بخمرهن، إنها صورة من المستقبل يستحضرها خيال الشاعر وكأنه يراه أمامه، فهل بعد ذلك ثقة بالنفس ؟!

وأغلب الظن أن قصيدة حسان هذه كان لها أثر كبير فى زلزلة ثقـــة العدو بنفسه، وفى إحساسه أنه مقدم على ما لا قبل له به، وقد مضى حسان على طول أبيات القصيدة يرسخ فى خصمه هذا الإحساس، فمن ذلك الإلحاح على التأييد الإلهى لقوة المسلمين :

وقال الله قد يَسَّرْتُ جُنْدًا هُمُ الأَنْصَارُ عُرْضَتُها اللِّقَاءُ
وجبريلٌ أمينُ اللهِ فينا ورُوحُ القدس ليس له كِفَاءُ

ومن ذلك توجهه للمشركين كأن النصر أمر مفروغ منه، وكأنه يريد أن يحملهم تبعة ما حدث، فلو صدقوا بالرسول الذى أرسله الله لسلموا، ولكنهم عاندوا، وكابروا فكان ما كان، وذلك فى هذين البيتين وما ينضحان به من توبيخٍ وتبكيت :

وقالَ اللهُ قد أرسلتُ عَبْدًا يقولُ الحقَّ إن نفع البَلاءُ
شهدتُ به فقومُوا صدِّقُوه فقلتُم لا نجيبُ ولا نَشَاءُ

ومن ذلك أيضًا الاستهانة بأمر الخصم فى معترك القول ومعترك الحرب فمن ذلك قوله :

لنا فى كلِّ يومٍ من مَعَدٍّ قِتَالٌ أو سِبابٌ أو هِجَاءُ
فنحكم بالقوافِي من هَجَانَا ونَضْرِبُ حيثُ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ

فحسان فى هذين البيتين يظهر تمرس المسلمين بمناوشات قريش وقدرتهم على ملاقاتها بما يقمعها، وإظهار ذلك للخصم يشعره بعدم الجدوى مما يحاوله هو وقومه، وبالتالى يدفعه إلى التضاؤل.

وتبلغ الاستهانة بالخصم مداها فى قول حسان :

فمَنْ يهجُو رسُولَ الله مِنْكُم ويَمْدَحُهُ ويَنْصُرُه سَوَاءُ

فهل هناك استهانة أكثر من أن يكون شاعر لا وزن لمدائحه ولا لأهاجيه، وأن يكون هناك قوم لا وزن لمناصرتهم أو لعدائهم.

* * *

على أن هذه القصيدة بما فى مقدمتها من نعت للخمر قد أثارت –فيما يبدو– حفيظة بعض الغيورين على حسان وإسلامه، فاستبعدوا على الشاعر الذى اختاره الرسول –صلى الله عليه وسلم– للدفاع عن دعوته أن ينعت الخمر التى حرمها الإسلام هكذا فى حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ ومن ثم يذهب بعضهم إلى أن هذه المقدمة كان حسان قد نظمها فى الجاهلية، ثم وصلها بقوله فى الإسلام[1]. وكأن لم يأبهوا أن يصموا حسانًا بالتلفيق الفنى فى سبيل أن يبرئوه من وصف الخمر التى حرمها الله سبحانه، ونسى هؤلاء أن وصف الخمر فى مقدمات القصائد تقليد فنى لم يؤثمه الإسلام، وآية ذلك قصيدة كعب بن زهير الذى جاء بها معتذرًا إلى الرسول –صلى الله عليه وسلم– فإن كعبًا فى مقدمتها يتعرض لوصف الخمر.

إن ما ينفى هذا التلفيق الفنى عن حسان أن مقدمة القصيدة تلتحم ببقية أجزائها التحامًا وثيقًا، وأن جوًا نفسيًا واحدًا يشمل القصيدة كلها، وقد قلنا آنفًا إن المقدمة يغلفها مرح شفيف، ونقول هنا : إن هذا المرح يغلف القصيدة كلها ..

ثم إننا بعد ذلك نرى أن المحبوبة تكاد تكون رمزًا لحلم الفتح المنشود، ولا يقال : إن شعثاء هى زوجة حسان، أو هى بنت أحد اليهود تعود حسان أن يشبب بها فى شعره، فليس هناك شعر يكون مرآة للواقع حتى ولو استمد من هذا الواقع بعض مفرداته، فشعثاء فى مقدمة حسان هى شعثاء الحلم، هى طيف يؤرقه إذا ذهب العشاء، وشعثاء التى فى مقدمة حسان هى الفتنة الطاغية التى ترتبط فى وجدان الشاعر بالخمر والعسل، والتفاح، وهى التى تلبس صاحبها لبدة الأسد، وتقف به على عتبة الملك :

---

[1] انظر ديوان حسان بن ثابت بتحقيق دكتور سيد حنفى حسنين، ط دار المعارف، ص ٧٣.

ونشربُها فتتركنا ملوكًا وأسدًا ما يُنَهنِهُهَا اللِّقَاءُ

ألا تكون شعثاء هذه هى مكّةُ الحلم التى كان المسلمون فى سبيلهم للمِّ شعثها.

بقى أن نقول : إن مسحة قبلية تغلف هذه القصيدة أيضًا؛ فترى حسان وكأنه يحصر الإسلام فى الأنصار متجاهلاً المهاجرين، فالأنصار هم جند الله الذين اختارهم للدفاع عن دينه.

ومهما كان من أمر فهذه القصيدة من جيد ما قاله حسان، ولا شك أن وقعها كان شديدًا على قريش وشعرائها.

(٢)

كعب بن مالك

قال كعب بن مالك يرد على ضرار بن الخطاب(*) :

....

(*) ضرار بن الخطاب كان من فرسان قريش، من شعرائها الذين حاربوا الرسول بشعرهم، وقد أسلم عام فتح مكة، وحسن إسلامه، وقتل شهيدًا فى معركة اليمامة، وقصيدته التى يناقضها كعب هى :

ومشفقة تَظُنُّ بنا الظُّنونا ... وقد قدنا عرندَسةً طحونا

كأن زُهاءَها أحد إذا ما ... بدتْ أركانُه للناظرينا

ترى الأبدانَ فيها مُسبغَات ... على الأبطالِ، واليَلبَ الحصينا

وجردًا كالقِداحِ مسوَّمَاتٍ ... نؤمُّ بها الغواةَ الخاطئينا

كأنهم إذا صالُوا وصُلْنَا ... بباب الخندقَين مصافحونا

أناسٌ لا نرى فيهم رشيدًا ... وقد قالوا : ألسنا راشِدينَا ؟

فأحجرناهُمُ شهرًا كريتًا ... وكنا فوقَهم كالقاهرينا

نراوحُهم ونغدو كل يومٍ ... عليهم فى السلاح مدججينا

بأيدينا صوارمُ مرهفاتٌ ... نَقُدُّ بها المفارقَ والشُّؤُونا

كأنَّ وميضَهُنَّ معريَّاتٍ ... إذا لاحت بأيدى مُصْلتينَا

وميضُ عقيقةٍ لمعتْ بلَيْلٍ ... ترى فيها العقائق مستبينا

فلولا خندقٌ كانوا عليه ... لدمَّرنا عَلَيْهِم أجْمَعينَا

ولكن حال دونهم، وكانوا ... به من خوفِنَا مُتَعَوِّذينَا

فإن نرحلْ فإنا قد تركنا ... لدى أبياتكم سعدًا رهينَا

إذا جنَّ الظَّلامُ سمعتُ نوحى ... على سعد يُرَجِّعْن الحنينَا

وسوف نزوركم عما قريب ... كما زرنَاكُمْ مُتَوَازِرِينَا

بجَمْعٍ من كِنَانَةَ غيرِ عُزْلٍ ... كأسْدِ الغابِ قد حَمَتْ العَرِينَا

١- وسائِلةٍ تسائلُ : ما لقِيــنَا ولو شَـهِدَت أرتْنَا صابرِينَا

٢- صـبرنا لا نـرى لله عـدلا علـى مـا نابنـا مُتَوَكِّلينَـا

٣- وكان لنـا النبـيُّ وزيـرَ صـدق بـه نَعْلُـو البريَّـةَ أجْمَعِينَـا

٤- نقاتِـلُ معْـشَرًا ظلمـوا وعَقُّـوا وكـانوا بالعـداوةِ مُرْصِـدِينا

٥- نعـاجِلُهم إذا نهـضوا إلينـا بـضَرْبٍ يُعْجِـلُ المتـسرِّعِينا

٦- ترانا فـى فـضافِضَ سابغَاتٍ كغُـدْران المـلا متَـسَرْبلينَا

٧- وفى أيماننـا بيـض خِفَافٌ بها نَشْـفى مِرَاح الشاغبينـا

١- ٤ يبدأ كعب مصورًا هذه السائلة التى تسأل عما لقى المسلمون فى وقعة الخندق؛ بما يوحى بأن هذه السائلة تشفق على المسلمين، أو أنها قد سمعت ما يقلقها من أمر المسلمين، فيقول كعب : - وكأنه يحاول أن يبدد ما يبثه المرجفون من شائعات- إن هذه السائلة لو شهدت المعركة لتيقنت من كذب هذه الشائعات، ولرأتنا صابرين على ما نابنا، متوكلين على الله الذى لا نرى له كفوًا، وأن النبى فينا صادق مصدق، ترجح به كفتنا على الناس أجمعين. وسترى هذه السائلة أنا لم نبدأ أحدا، ولا نبدأ أحدا بالعدوان، وإنما تقاتل قوما بدأوا بالشر، وأعدوا له عدته، وقطعوا أرحامهم.

٥- إننا لا نترك لهؤلاء الأعداء فرصة أن يدركوا غرة منا، وإنما نحن نراقبهم، ونعاجلهم بطعن يسبق كل متسرع، ويعجله فى أمره.

٦- فضافض : جمع فضفاضة وهى الدرع الواسعة، سابغات : جمع سابغة وهى من أوصاف الدرع ومعناها كاملة، الغدران : جمع غدير وهى القطعة من الماء يغادرها السيل ومعروف أن الدرع تشبه بالغدير فى لمعانها وتموجها.

وفى هذا البيت يصف كعب عدة أصحابه وأنهم يتسربلون دروعًا واسعة سابغة تتموج على الفرسان كأنها غدران الفضاء، وجعلها فى الفضاء ليوحى بتعرضها للريح التى تجعلها تتموج.

٧- يواصل كعب فى هذا البيت الحديث عن عدة أصحابه فيحدث عما يحملونه من سيوف خفيفة تقتل هؤلاء المختالين، وكأن مراحهم وشغبهم مرض شفاؤه القتل.

٨- بباب الخندقَيْن كان أسْدًا شوابكُهن يحْمين العرينا

٩- فوارسُنا إذا بكرُوا وراحُوا على الأعداءِ شُوسًا معلمينا

١٠- لننصُرَ أحمدًا واللهَ حتَّى نكون عبادَ صدْقٍ مُخْلِصينا

١١- ويعلمَ أهلُ مكَّةَ حين ساروا وأحزابٌ أتوا مُتَحزِّبينَا

١٢- بأن اللهَ ليس له شريكٌ وأنَّ اللهَ مَوْلَى المؤمنينَا

١٣- فإمَّا تقتُلوا سعْدًا سفاها فإن الله خيرُ القادرينَا

١٤- سيدخِلُه جنانًا طيِّباتٍ تكُونُ مَقَامَةً للصَّالحينا

١٥- كما قد ردكم فلاً شريدًا بغَيْظكُمُ خزايا خائبينا

١٦- خزايا لمْ تنالوا ثمَّ خيرًا وكدتُمْ أن تكونوا دامرينا

١٧- بريحٍ عاصفٍ هبَّتْ عليكُمْ فكنتمُ تَحْتَها متكمِّهينَا

٨- ٩ الشوابك من الأسد جمع شابك، وهو الأسد الذى اشتبكت أنيابه، شوس جمع أشوس وهو المتكبر، المعلم الذى به علامة يعرف بها فى الحرب وكان شجعان الفرسان يصنعون ذلك. وفى البيتين يشبه الشاعر فرسان المسلمين الذين يحمون الخندق بالأسد الشوابك التى تحمى عرينها.

١٠- ١٢ فى الأبيات الثلاثة يبين الشاعر أن المسلمين يحاربون لنصر الله ورسوله ونشر عقيدة التوحيد، ليعلم أهل مكة والأحزاب أن الله واحد لا شريك له.

١٣- ١٧ يرد كعب على ضرار الذى يعير المسلمين بمقتل سعد بن معاذ فى غزوة الخندق بأن الله فوق عباده قادر وأنه سيكافئ سعدًا بدار المقامة كما رد الكافرين بغيظهم لما ينالوا خيرا، وسلط عليهم ريحًا حجبت أبصارهم، وكادت تدمرهم.

هذه أيضًا واحدة من النقائض الشعرية بين معسكر الإيمان فى المدينة، ومعسكر الشرك فى مكة، وهى لكعب بن مالك شاعر المسلمين يرد على ضرار بن الخطاب شاعر قريش عقب وقعة الخندق.

وكعب بن مالك هو أحد رديفى حسان بن ثابت فى معركة الهجاء، وهو مثله خزرجى من الأنصار. ويرد كعب على ضرار بن الخطاب بقصيدة على وزن قصيدته وعلى رويها، فضرار بن الخطاب يبدأ قائلاً :

ومشفقةٍ تَظُنُّ بنا الظُّنُونا ... وقد قدنا عرنْدَسةً طحونًا

ويرد كعب :

وسائِلةٍ تسائلُ : ما لقِينَا ... ولو شَهِدَت أرتْنَا صابرينَا

وعلى عادة شعراء النقائض يحاول كعب أن يرد على ضرار فيما أثاره فى قصيدته، وفيما حاول أن يفخر به على المسلمين، ويبدو ضرار فى قصيدته تياهًا بقوة جيش المشركين، وبما هو عليه من عدد وعُدَد، فيشبه جيش المشركين فى ضخامته بجبل أحد، ويتحدث عما يلبسه جنوده من دروع سابغات، وعما يمتلكونه من خيل مسوّمة.

ومشفقةٍ تَظُنُّ بنا الظُّنُونا ... وقد قدنا عرنْدَسةً طحونًا
كأن زُهاءَها أحد إذا ما ... بدتْ أركانهُ للناظرينا
ترى الأبْدَانَ فيها مُسبغَاتٍ ... على الأبطال، واليَلبَ الحصينا
وجردًا كالقِدَاحِ مسوَّمَاتٍ ... نؤمُّ بها الغواةَ الخاطئينا

ويرد كعب مستعرضًا قوة المسلمين، وما على الجنود من دروع سابغة يتموج لمعانها تحت الشمس كأنه أمواج الغدران، وما فى أيديهم من سيوف قاطعة خفيفة :

ترانا فى فضافِضَ سابغَاتٍ　　　كغُدْران الملا متَسَرْبلينَا

وفى أيماننا بيض خِفَافٌ　　　بها نَشْفِي مِرَاح الشاغبينا

وإذا كان ضرار عرض قوة قومه فى صورة تكاد تكون ساكنة فإن كعب حرص على بيان قوة المسلمين فى صورة متحركة، فهم يعاجلون كل من ينهض لعبور الخندق بضرب يعجلهم عن تحقيق ما أرادوه :

نعاجِلُهم إذا نهضوا إلينا　　　بضَرْبٍ يُعْجِلُ المتسرِّعِينا

ثم يصور فرسان المسلمين على باب الخندق وهم متحفزون متأهبون بصورة أسد تفغر أفواهها عن أنيابٍ متشابكة، وهى -ولا شك صورة- مفزعة :

بباب الخندقَيْن كان أسْدًا　　　شوابكُهن يحْمِينَ العرينا

فوارسُنا إذا بكرُوا وراحُوا　　　على الأعداءِ شُوسًا معلمينا

غير أن كعبًا يدخلُ قيمًا جديدة فى قصيدته لا قبل لخصمه بها، منها التوحيد، والصبر، والالتفاف حول النبى -صلى الله عليه وسلم- والتوكل على الله الواحد.

صبرنا لا نرى لله عدلا　　　على ما نابنا مُتَوَكِّلينَا

وكان لنا النبىُّ وزيرَ صدق　　　به نَعْلُو البريَّةَ أجْمَعِينَا

كذلك يبين كعب لخصمه أن جنود المسلمن يقاتلون فى سبيل هدف أسمى هو نصرة دين الله، وتحقيق كمال الإيمان، وليعلم أهل مكة بأن الله واحدًا لا شريك له، وأنه مولى المؤمنين :

لننصُرَ أحمدًا واللهَ حتَّى　　　نكون عبادَ صدْقٍ مُخْلِصِينا

ويعلمَ أهلُ مكّةَ حين ساروا   وأحـــزابٌ أتـــوا مُتَحزِّبينَــــا
بــأن اللهَ ليس له شـــريكٌ   وأنَّ اللهَ مَـــوْلَى المؤمنيـــنَـا

ولا يقال وما يضر المشركين من هذا الكلام وهم لا يؤمنون بإلــه أو رسول ؟ وهذا كلام قد يخدع الباحث المتعجل، بل إنه قد راج بين الباحثين قول مؤداه أن ما كان يوجع قريشًا من هجاء هــو هجــاؤهم بالأنــساب والأعراض، ولذلك كان يوجعهم هجاء حسان وكعب ولا يوجعهم هجــاء عبد الله بن رواحة، لأنه يهجوهم بالشرك وعدم الإيمان متخذًا مادة هجائه من القيم الإسلامية الجديدة.

ونحن لا نقول : إن الهجاء بالأعراض والأنساب كان غــير موجــع لقريش ولكنا نقول : إذا كان الهجاء بالأعراض والأنساب موجوعًــا، فــإن مجابهة قريش بالقيم الإسلامية الجديدة كان مفزعًا، وأى شيء يفزع أكثر من أن تشعر قريش أن خصمها مؤيد بقوة السماء، وأن هناك جندًا غير مرئيــة تحارب فى صفوفه. وأى شيء أكثر إفزاعًا من أن يبين كعب لخصمه أن الريح التى تسببت فى انسحاب الأحزاب كانت من جند الله التى سخرها للمسلمين، أو كما يصور ذلك كعب فى قوله :

كما قـد ردكـم فـلاً شـريدًا   بغَـيْظكمُ خزايــا خائبينــا
خزايا لمْ تنالوا ثـمَّ خـيرًا   وكـدتُّمْ أن تكونـوا دامرينـا
بريحٍ عاصفٍ هـبَّتْ عليكُـمْ   فكنتمُ تَحْتَهــا متكمِّهينَـــا

إن صدود قريش كان –فيما نظن– عن مكابرة وعناد، وما الجحود والإنكار إلا دروع وتروس للمكابرة والعناد، ولا شك أن هذه القيم الجديدة كانت تخترق هذه الدروع والتروس، وتهز المكابرة والعناد. وعلى فرض أنهم

كانوا مكذبين غير موقنين فإن ما يفزعهم أنهم كانوا يحاربون حمِيَّةً وعصبية بينما كان المسلمون يحاربون فى سبيل مبدأ وهبوا له حياتهم، وعقيدة يفدونها بدمائهم؛ لذلك نرى أن وقع قول كعب وهو يعلى المبدأ والهدف له ما له فى صفوف المشركين :

لننصُرَ أحمدًا واللهَ حتَّى ... نكون عبادَ صدْقٍ مُخْلِصِينا
ويعلمَ أهلُ مكَّةَ حين ساروا ... وأحزابٌ أتوا مُتَحزِّبِينَا
بأن اللهَ ليس له شريكٌ ... وأنَّ اللهَ مَوْلَى المؤمنينَا

هذا هو المبدأ الذى يلتف حوله المؤمنون، ويسترخصون الحياة دونه.

لقد راح ضرار فى قصيدته يعيِّر كعبًا بمقتل سعد بن معاذ وأن جيش المشركين قد ترك المسلمين محزونين على سعد، وترك نساءهم يرجعن البكاء عليه كل مساء :

فإن نرحلْ فإنا قدْ تركنا ... لدى أبياتكم سعدًا رهينًا
إذا جنَّ الظَّلامُ سمعتُ نوحى ... على سعد يُرَجِّعْن الحنينًا

هذا هومفهوم الجاهلية لمن يقتل فى الحرب، إنه يذهب إلى المجهول تاركًا وراءه بعض الدموع، وبعض الحنين، ولا يلبث كل ذلك أن ينتهى، ولذلك وهذا مفهوم الجاهلية أيضًا، ينبغى أن يتشبث الإنسان بحياته ما استطاع فهى اليقين الوحيد فى يده، لكن كعبًا يعلو على خصمه، ويَجْبَهُهُ بمفهوم الإسلام الجديد للشَّهَادَة، إن سعدًا لم يذهب إلى المجهول، ولكنه ذهب إلى جنات طيبات جعلها الله للشهداء، وهكذا غدا قتل سعد وكأنه لم يكن فهل غير ذلك ما يذهل الخصم ويفزعه.

لقد علا كعب على ضرار فى هذه القصيدة، وكان علوه لهذه العناصر الجديدة التى استمدها من الإسلام، وقيمه الجديدة. وعلى هذا لا نرى كعبًا فى هذه القصيدة يهجو قريشًا بالأيام والأعراض والأنساب، ولكنه هجاء جديد يتكئ على قيم جديدة.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فقصيدة كعب أعلى فنية من قصيدة ضرار، ويبدو أن ضرارًا هيمنت عليه معلقة عمرو بن كلثوم التى نرى قصيدته معارضة لها، ويخيل لمن يقرأ قصيدة ضرار أن بعض أبياتها منتزع من معلقة عمرو بن كلثوم، فهو ينسج على المنوال نفسه، ويبنى عبارته على طريقة عمرو بن كلثوم. واقرأ بيت كعب :

كأنهم إذا صالُوا وصُلْنَا   بباب الخندقَيْن مصافحونا

ألا يذكر فى بناء عبارته بقول عمرو بن كلثوم :

كأن سيوفنا منَّا ومنهم   مخاريق بأيدى لاعبينا

كذلك نرى أن معجم ضرار اللغوى لا يكاد يخرج عن معجم معلقة عمرو بن كلثوم؛ إذ يشترك الشاعران فى ألفاظ مثل الأبدان المسبغات، واليلب، والجرد .. هذا على خلاف فى الاستخدام يتناسب مع ما بين عمرو بن كلثوم وضِرَار فى المقدرة الفنية.

إن ضرارًا فيما يبدو من خلال قصيدته كان ذا قدرة فنية محدودة، ومما يشى بذلك بدايته لقصيدته بتصوير هذه المشفقة التى تظن بهم الظنون "ومشفقة تظن بنا الظنونا".

فما تظن هذه المشفقة الخائفة على جيش المشركين ؟ وأنى لها هذا الإشفاق وهذه الظنون ؟ أتخشى هزيمة الجيش ومن أين أتاها هذا الشعور ؟

لا عجب أن تشفق على هذا الجيش، وتظن به الظنون لما رأت من هزائمه المتتابعة. ومثل هذا الاستهلال السيئ جدير بأن ينقض ما بعده، ولقد تحاشى كعب فى نقيضته ذكر الإشفاق والظنون وقال : وسائلة تسائل ما لقينا. وفرق كبير بين العبارتين.

وانظر أيضًا إلى قول ضرار :

فأحجرنَاهُم شهرًا كريتًا وكنَّا فوقهم كالقاهرينا

فهم كالقاهرين وليس بقاهرين، وهكذا أضعفت كاف التشبيه البيت ضعفًا واضحًا.

وفى الناحية المقابلة نرى قصيدة كعب رصينة العبارة، ليس فيها لين أو ضعف، مع العديد من الصور الجيدة. وهذا يثبت أنه ليس لازمًا أن تكون القصيدة التالية فى النقائض أضعف من القصيدة البادئة.

(٣)

خوّات بن جُبَيْر

قال خوات بن جُبيْر يرد عَلىَ العباس بن مرداس السلمى(*) فى بكائه جلاء بنى النضير عن المدينة (**) :

١-تبكِّى على قَتْلى يهودَ وقد تُرَى | من الشَّجْو لو تبكى أحبَّ وأقْرَبا
٢-فهلاَّ على قتلى ببطنِ أرْنِيـــق | بكيتَ ولم تُعْوِل من الشَّجْو مُسْهَبَا

(*) العباس بن مرداس السلمى شاعر من شعراء سليم وفرسانها وهو أحد من حرمــوا الخمــر علــى أنفسهم فى الجاهلية، وكان للعباس علاقة وطيدة باليهود، فكان يدافع عنهم، ويرد على من يهجوهم من الشعراء. أسلم العباس بعد فتح مكة وعده الرسول صلى الله عليه وسلم من المؤلفــة قلــوبهم. وقصيدته التى يذكر فيها جلاء بنى النضير ويبكيهم هى :

لـــو أنَّ أهْـــلَ الـــدَّار لم يتـــصدَّعُوا | رأيـــت خـــلالَ الـــدَّارِ مَلـــهى ومَلْعَبـــا
فإنك عَمْرِى هـــل أريـــك ظعائنـــا | ســـلكن علـــى ركْـــنِ الـــشَّطَاة فيتأَبـــا
علـــيهنَّ عـــينٌ مـــن ظِبـــاءِ تبالـــة | أوانـــسُ يُـــصْبين الحلـــيمَ المجرَّبـــا
إذا جاء باغى الخيْـــرِ قلـــن فجـــاءةً | لـــه بوجـــوه كالـــدَّنانير : مرحبـــا
وأهـــلا فـــلا ممنـــوعَ خـــير طَلَبْتـــه | ولا أنـــتَ تَخْـــشَى عنـــدنا أنْ تُؤنَّبـــا
فلا تحسَبْنِّى كنتُ مولى ابن مشـــكَمٍ | ســـــلام، ولا مولى حيى بن أخْطَبـــا

(**) ورد فى كتاب الأغانى أن عباس بن مرداس وخوات بن جبير التقيا عند عمر بن الخطاب -رضــى الله عنه- فقال خوات : يا عباس : أأنت الذى رثيت اليهود وقد كان منهم فى عداوة رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ما كان ؟! فقال عباس : إنهم كانوا أخلائى فى الجاهلية، وكانوا أقوامًــا أنزل بهم فيكرمونى. فقال له خوات: أما والله لئن استقبلت غرب شبابى، وشبا أنيابى، وخــشن جوابى، لتكرهن عتابى. فقال عباس: والله يا خوات لو استقبلت عنى وفنى وذكاء سنى لتفرّن منى. فنهرهما عمر وأمرهما بالانصراف. انظر الأغانى ج١٤، ص ٣١٨، ط دار الكتب.

١- الشجو : الحزن، وفى هذا البيت يتهزأ خوّات بالعباس أنه يبكى على قتلى بنى النضير فيرى أحب وأقرب إليهم من أى إنسان.

٢- بطن أرنيق موضع، وفى رواية الأغانى "بطن أوارة" ونظن أنها كانت وقعة هزم فيها قوم العبــاس، مسهبا : متغير الوجه، وخوات هنا يستمر فى استنكار موقف العباس من اليهود ويقول كان أولى بهذا البكاء قتلى قومك يوم بطن أواره، فهلا بكيت عليهم وتغضبت لهم لا لليهود.

٣-إذا السِّلم دارتْ في صديقٍ رددتَها وفي الدِّين صدَّادًا، وفي الحرب ثُعْلَبَا

٤- عمدت إلى قدرٍ لقَوْمِك تبتغي لهمْ شَبَهًا كيْمَا تعزَّ وتغلِبَا

٥- فإنّك لما أن كلِفْتَ تمدُّحًا لمن كان عيبًا مدحُه وتكذُّبا

٦- رحلت بأمرٍ كنتَ أَهْلاً لمثْلِهِ ولم تُلْفِ فيهم قائِلاً لك : مرحبا

٧- فهلاّ إلى قومٍ مُلوكٍ مدحتهم تبنَّوا من العزِّ المؤثَّل مَنْصِبَا

٨- إلى معشَرٍ صاروا مُلُوكًا وكرِّموا ولم يُلْفَ فيهم طالبُ العُرْفِ مجدبا

٩- أولئك أحْرَى من يهودَ بمدحةٍ تراهُمْ وفيهم عزَّةُ المجد تَرْتُبا

٣- يصف خوات العباس بأنه يسعى فى إفساد السلام، ويصدعن الدين، ولا يصدق فى الحرب.

٤- يقول خوات : إنك لم تجد شبهًا لقومك إلا اليهود فلجأت إليهم تبتغى القوة والغلبة.

(٥- ٩) العز المؤثل: العز القديم. مجدب: من الجدب، وهو القحط وقلة الخير. ترتب: ثابت ومقيم.

يتهزأ خوات بالعباس ومدائحه لليهود فيقول إنك شغلت بمدح من ليس فيهم صفة تستحق المديح فمدحهم عيب وتكذب، وكان جزاؤك أن رحلت عنهم بخيبة كنت أهلا لها ولم تجد فيهم من يرحب بك. ألم يكن أحرى بك أن تمدح من يستحق المدح، تمدح أولئك القوم أصحاب المجد القديم، الملوك الذين لا يرد سائلهم مجدبا، هؤلاء لا اليهود كانوا أحرى بمدحك ففيهم العزة والمجد.

هذه قصيدة لخوات بن جبير يرد على العباس بن مرداس السلمى الذى نظم قصيدة يبكى بها على بنى النضير بعد أن أجلاهم الرسول -صلى الله عليه وسلم- عن المدينة.

ومعروف أن إخراج بنى النضير كان فى أعقاب غزوة أحد، إذ استخف بنو النضير بالمسلمين، وأخذوا يتآمرون على المسلمين، فحاصرهم الرسول -صلى الله عليه وسلم- وقطع نخيلهم، وحرقها، فطلبوا من الرسول أن يؤمنهم حتى يخرجوا من المدينة.

وهاتان النقيضتان -فضلاً عما لهما من قيمة فنية- لهما قيمة توثيقية إذ توثقان هذه العلاقة التى كانت بين بنى النضير وبين بعض القبائل العربية مثل بنى عامر وبنى سليم قوم العباس بن مرداس.

كما تطلعنا إحدى هاتين النقيضتين وهى قصيدة العباس بن مرداس على الأسلوب الذى كان يتبعه اليهود فى استمالة شباب القبائل العربية، فالذى نستشعره فى قصيدة العباس أنه لا يبكى على رحيل قوم كانت لهم مواقف فى البطولة، أو مشاهد فى المروءة، وإنما يبكى على أنه فقد برحيلهم ما كان خلال ديارهم من ملهى وملعب :

لو أنَّ أهل الدَّار لم يتصدَّعوا   رأيتَ خلالَ الدَّار ملهىً وملعَبَا

كذلك يبكى على هؤلاء الأوانس اللائى "يصبين الحليمَ المجرِّبا"، واللائى لا يرددن طالبًا، ولا يمنعن طالب متعة، بل على ألسنتهن دائمًا أهلاً ومرحبا.

ويرد خوّات على العباس فى تسعة أبيات تدور كلها حول تأنيب العباس فى بكائه على قتلى اليهود، وتحقيره، وتحقير قومه إذ هو مراوغ، صداد

عن الدين، كاره للسلم، وإذ ليس لقومه شبه إلا اليهود؛ لذا هـو يعمـد إلى مدحهم ومحالفتهم. ولا تخفى نبرة الشماتة فى أبيات خوات، إذ يقول له إنك مدحت من لا يستحق المدح فأخذت ما تستحق، وكان ما تستحقه أنـك لم تجد فيهم من يلتفت إليه أو يرحب بك :

فإنّـك لما أن كـلِفْتَ تمدُّحًـا لمن كان عيبًا مدحُـه وتكذُّبـا

رحلت بأمرٍ كنتَ أَهْـلاً لمثْلِهِ ولم تُلفِ فيهمِ قائِلاً لك : مرحبـا

ويجد خوات الفرصة سانحة لينعطف إلى قومه مشيدًا بهم، ومفتخـرًا بمجدهم، مجرّعا للعباس غصص الخيبة، واصمًا له بعدم التمييز إذ لو ميّز بـين الجيد والردىء لما مدح سوى قوم خوّات الذين يغمـرون طالـب عـرفهم بالعطاء:

فهلاّ إلى قومٍ مُلوكٍ مدحتهـم تبـنَّوا من العزِّ المؤثَّل مَنْصِبَـا

إلى معشرٍ صاروا مُلوكًا وكرِّموا ولم يُلْفَ فيهم طالبُ العُرْفِ مجدبا

أولئك أحْرَى من يهودَ بمدحـةٍ تراهُمْ وفيهم عـزَّةُ المجد تَرْتُـبا

وتجرى أبيات خوات فى أسلوب مباشر يكاد يخلو من الصور، كذلك تبدو فيها نزعة قبلية واضحة؛ ففى الوقت الذى يعتز فيه بقومه، ويصفهم بأنهم ملوك يحقر من قوم صاحبه، ويعيرهم بقتلى يوم بطن أرنيق وهو يوم –فيمـا نرجح– من الأيام التى دارت دوائرها على بنى سليم.

أما العنصر الإسلامى فيكاد يكون معدومًا فى أبيات خوات فليـست هناك سوى إشارة سريعة فى البيت الثالث تصف العباس بأنه يصد عن الدين "وفى الدِّين صدَّادا" و لم يحدد خوات أى دين يَقْصِد، أهو الإسلام أم غيره.

وعلى أى حال فأبيات خوات فيها بعض المواضع الغامضة، فمثلاً نحن وجهنا حديث خوات عن أولئك القوم الملوك الذين كانوا أجدر بالمديح إلى قوم خوات، وهو توجيه على سبيل الترجيح لا على سبيل القطع؛ لأن أبيات خوات تخلو من أية إشارة تضيء للقارئ وجوه هؤلاء القوم الملوك. وكان يمكن لأبيات العباس أن تضيء لنا الموقف لكن يبدو أنها أبيات انتزعت من سياق أوسع فلم تجل للقارىء غموض ما أحاط بالمعركة الشعرية بينه وبين خوات.

(٤)

عبد الله بن رواحة

قال عبد الله بن رواحة (*) :

١–نجالدُ النَّاس عن عرض فَنَأْسِرُهُم ... فينا النبيُّ، وفينا تنزل السُّوَرُ

٢–وقد علمتمُ بأنَّا ليس غالبَنَا ... حيٌّ من الناس إنْ عزُّوا وإنْ كثروا

٣– يا هاشمَ الخيرِ إن الله فضَّلكمْ ... على البريَّةِ فَضْلاً ما له غِيَرُ

٤– إني تفرَّسْتُ فيكَ الخيرَ أَعْرِفُهُ ... فراسَةً خالفَتْهُمْ في الذِّى نَظَرُوا

٥–ولو سألْتَ أو استنصَرْتَ بَعْضَهُمُ ... في جُلِّ أَمْرِك ما آوَوْا وما نَصَرُوا

٦– أنت الرَّسُولُ فمن يُحْرَم نوافِلَهُ ... والوَجْهَ منه فقد أزْرَى به القدر

٧– فثبت اللهُ ما آتاكَ من حَسَنٍ ... تثْبيتَ مُوسَى ونَصْرًا كالذى نُصِرُوا

(*) عبد الله بن رواحة من الخزرج كان من السابقين إلى الإسلام حارب فى بدر واستشهد فى مؤته

١– جالد : ضارب أو حارب، عن عرض : العرض هو الناحية أو الجانب، عن عرض أى نعترضهم من أى ناحية شئنا، ونضرب فيهم لا نبالى من نضرب، والشاعر هنا يفخر بقوة قومه، وأنهم يعترضون عدوهم لا يبالون به، كما أن الشاعر يضيف إلى أمجاد قومه ومفاخرهم أن فيهم الرسول صلى الله عليه وسلم، وفى ديارهم يتنزل الوحى.

٢– يستمر الشاعر فى فخره، وخطابه موجه إلى المشركين، فيقول لقد علمتم أيها المشركون أن حيًا من العرب مهما كانت قوته لا يستطيع أن يغلبنا.

(٣– ٧) هاشم هو جد الرسول صلى الله عليه وسلم والمقصود به هنا بنو هاشم آل الرسول، ويتوجه الشاعر بالقول إلى بنى هاشم مبينًا إلى أن الله فضلهم على الناس فضلاً ثابتًا، ثم ينتقل الشاعر من التعميم إلى التخصيص فيوجه القول إلى الرسول صلى الله عليه وسلم قائلاً : إن خالفت المشركين فى ظنونهم. وتوسمت فيك الخير وإنك يا رسول الله لو استنصرت هؤلاء الذين خالفوك لم تجد فيه من يفعل فعل الأنصار فى الإيواء والنصرة، إننا –نحن الأنصار– نرى أن من يحرم عطاءك ورؤيتك فقد أزرى بك القدر، ويختم الشاعر بالدعاء للرسول وصحبه، بأن يثبته الله كما ثبت موسى، وينصره كما نصره.

معظم ما وصل إلينا من شعر عبد الله بن رواحة مقطوعات، وهذه واحدة من هذه المقطوعات عدد أبياتها سبعة أبيات. وعبد الله بن روحة هو الرديف الثانى لحسان بن ثابت فى معركة الهجاء بين المسلمين والمشركين. والإطار العام لهذه المقطوعة هو الفخر؛ يفخر عبد الله بن رواحة بالأنصار فيما يبدو من سياق الأبيات لا بالخزرج قومه وحدهم.

وإذا كانت قصائد الفخر الجاهلية تتضافر مفرداتها كلها فى محاولة إبراز قوة القبيلة، وترسيخ الإحساس بها فى نفوس بقية القبائل، فما نظن هدف عبد الله بن رواحة فى مقطعته هذه إلا ترسيخ الإحساس بقوة الأنصار فى نفوس خصومهم، إنه يبدأ باستعراض قوة قبيلته مباشرة :

"نجالد الناس عن عرض فنأسرهم"

ثم هو يحاول أن يدخل فى روع خصومة ذلك، فيتحدث عن قوة قومه وكأنها حقيقة قد سلموا بها، ولا يستطيعون إنكارها، أو الجدال فى أمرها :

وقد علمتُم بأنَّا ليس غالبَنَا حيٌّ من النَّاس إن عَزُّوا وإن كَثُرُوا

غير أن الجديد فى مقطعة عبد الله بن رواحة هو المفردات التى تشكل القوة، فإذا كانت مفردات القوة قديمًا هى النهب، والسلب، والإغارة، وهى تحالفات وتوافقات بين مصالح وأطماع فإننا نرى ابن رواحة يتحدث عن مفردات جديدة تتمثل فى وجود النبى فى قومه، وفى سور القرآن التى تتنزل من آفاق السماء على الرسول الذى آواه أهل المدينة ونصروه :

فينا الرسولُ، وفينا تنـزل السُّوَرُ

ومعنى ذلك أن هناك قناة اتصال بين السماء والأرض فى المدينة، وبعبارة أخرى أن قوة المدينة لم تعد تتمثل فى البشر فقط، ولكنها أصبحت

مدعومة بقوى سماوية غير مرئية، يمثل الرسول صلى الله عليه وسلم معبر الاتصال بها، واستدعائها، أليس ذلك طفرةً تفوق الخيال فى عالم القوة؟! هل يجرؤ أحد بعد ذلك أن يتصدى لهذه القوّة المدعومة بقوة السماء؟! أليس من يحرم هذه القوة قد وقع فى مكان الزِّرَايَة، أو كما عبر عن ذلك عبد الله بن رواحة :

أنتَ الرَّسُولُ فمن يُحْرَمْ نوافِلَهُ   والوَجْهَ منه فقد أزرى به القدر

إن قوة الإسلام –إذن– قوة مضافة إلى قوة الأنصار، كما أن قوة الأنصار –أيضًا– هي قوة مضافة إلى الإسلام، وهكذا نرى أنفسنا فى مقطوعة عبد الله بن رواحة إزاء حركة دائريةن تبدأ من القبيلة (وينسحب مفهوم القبيلة على الأنصار بجناحيهم) وتنتهى إليها، فالقبيلة تفرست الخير فى الرسول –صلى الله عليه وسلم– فآوته ونصرته وأعزته، فعادت عزته عزًّا للقبيلة وقوة لها، وربح بيعها، ورجحت كفتها، بينما شالت كفة آخرين وأزرى بهم القدر، ثم تدور الدائرة بلا توقف فقوة القبيلة تغذو الإسلام، والإسلام يغذو قوة القبيلة إلى ما لا نهاية.

على أنه ينبغى أن نلتفت إلى أن عبد الله بن رواحة حين يقول : «إنى تفرست» لا يتكلم عن نفسه فقط، وإنما يتكلم بلسان الأنصار جميعًا إذ من هو بمفرده حتى يتفرس، وحتى يخالف ؟! وعلى ذلك يتضح أن المخالفين هم قريش ومن والاها، ويتضح تعريض الشاعر بهم :

ولو سألت او استنصرت بعضَهُمُ   فى جلِّ أمرك ما آووا ولا نصروا

وفى ضوء ما تقدم نستطيع أن نفهم توجه الشاعر للرسول صلى الله عليه وسلم بالمدح، ودعاءه له بالتثبيت.

فثبت الله ما آتاك من حسـن تثبيت موسى ونصرًا كالذى نُصَرُوا

وملحوظة هامشية نذكرها فى ذكر الشاعر لنبى الله موسى إذ نراه يمتح من ثقافة مدينته التى كان اليهود يشكلون قسمًا رئيسيًا من سكانها.

(٥)

العباس بن مرداس السلمى

- ١ -

قال العباس بن مرداس حين أحرق ضمارا ولحق بالنبى صلى الله عليه وسلم:

١- لَعَمْرِى إنِّى يوم أَجْعَلُ جاهدًا	ضمارًا لربِّ العالمين مُشارِكَا
٢-وتَرْكِى رسولَ اللهِ والأَوْسَ حولَه	أولئك أنصارٌ له ما أولئكا
٣-كتارِكِ سَهْلِ الأرضِ والحزْنِ يبتَغِى	ليسْلُكَ فى غيْبِ الأُمورِ المحالكا
٤- فآمنت باللهِ الذى أنا عَبْدُه	وخالفْتُ من أمْسَى يريدُ المالكا
٥- ووجَّهْتُ وجهى نحو مكّةَ قاصدًا	وتابعتُ بين الأخشبيْن الْمُبَارَكا
٦- نبىٌّ أتَانَا بعدَ عيسى بناطِقٍ	من الحقِّ فيه الفَصْلُ منه كذلكا
٧- أمينًا على الفُرْقَانِ أوّل شافِعٍ	وآخِرَ مبعوثٍ يُجِيبُ الملائكا
٨- تَلافَى عُرَى الإسْلام بَعْد انفصامِها	فأحْكَمَها حتَّى أقَامَ الْمَنَاسكا
٩- رأيتُكَ يا خَيْر البريَّةِ كلِّها	توسَطْتَ فى القُرْبَى من المجدِ مالكا

١- ضمار : صنم كان مرداس أبو العباس أوصى ابنه بلزومه وعبادته.

٢- ما أولئك : استفهام للتعظيم والتهويل.

٣- المحالك : الظلمات من الحلك وهو اشتداد السواد. الحزن :ما غلظ من الأرض.

٥- الأخشبان : جبلان مطيفان بمكة، وهما أبو قبيس والأحمر، وأراد بالمبارك النبى -صلى الله عليه وسلم-

٩- مالك : المقصود به مالك بن النّضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر.

١٠- سبقْتَهُم بالمجْدِ والجُودِ والعُلا   وبالغَايَةِ القُصْوَى تفوتُ السَّنَايكا

١١-فأنْتَ المُصَفَّى من قريشٍ إذا سمَتْ   غلاصِمُها تَبْغى القرومُ الفواركا

١٠- السنابك : جمع سنبك كقنفذ وهو طرف الحافر. والمعنى : لا تبلغها سنابك الخيول المتسابقة إليها.

١١- الغلاصم : جمع غلصمة وهى أصل اللسان أو الجماعة أو السادة. القَرْم بالفتح هو الفحل الذى يودع للفحلة والضراب. والفوارك جمع فارك وهى المرأة التى تبغض زوجها، والمعنى أنه صلوات الله عليه وسلم ليس ممن تلهيهم النساء عن عظائم الأمور.

هذه القصيدة قالها العباس بن مرداس السلمى حين توجه إلى يثـرب ليعلن إسلامه، ويلحق بالرسول -صلى الله عليه وسلم-، وذلك بعد أن أحرق صنمًا كان أبوه أوصاه بعبادته ولزومه يدعى "ضمار". كان ذلك عقب وقعة الأحزاب، وبعد أن رد المشركون بغيظهم لما ينالوا شيئًا. ذلك ما ورد فى قصة إسلامه، وإن كان يذكر فى قصيدته أن توجهه كان إلى مكة. وهذا يشعر أن إسلامه كان بعد الفتح لا عقب الأحزاب، وعلى أى فهو خلاف فى التوقيت ليس إلا.

وقد رويت فى إسلام العباس روايات مختلفة، أدخلت فيها الهواتـف والرؤى على ما يروق للقصاص أن يمهدوا لبعض الانقلابات الجذرية فى حياة الناس، فقرأنا عن ذلك الهاتف الذى كان يصيح بالعباس من جوف "ضمار" أن يلحق بالمسلمين فهم الغالبون، وقرأنا عن ذلك الشيخ الوقور الذى كـان يتراءى للعباس فى نومه مهيبًا به أن يلحق بالرسول[1].

إن أمثال هذه القصص التى رويت على لسان العباس نفسه ليست فى نظرنا إلا تجسيدًا لما كان يعتمل فى نفس العباس قبيل إسلامه من صـراعات، وما كان يشتجر فى رأسه من أفكار متضاربة، تشغل نهاره وليله، وتلاحقه فى صحوه ونومه، إنه يقلب الأمور على وجوهها، ويقارن بين فريـق وفريـق، ويوازن بين ما كان وما سيكون، حتى إذا وصل إلى تلك اللحظة التى يضىء فيها كل شىء، وتسفر الحقيقة أمام العين كان القرار بترك حياة إلى حيـاة، قرار لا يكترث بزوج ولا ولد، ولا يقيم وزنًا لحمية وعصبية.

ولحظة التنوير هذه، أو لحظة اتخاذ القرار هى التى تطالعنـا فى بدايـة قصيدة العباس التى أعلن فيها إسلامه :

---

[1] انظر الأغانى، ج١٤، ص ٣٠٢ وما بعدها.

لَعَمْرِى إنِّى يوم أجْعَلُ جاهدًا ضمارًا لربِّ العالمين مُشَارِكَا
وتَرْكِى رسولَ اللهِ والأَوْسَ حوله أولئك أنصارٌ له ما أولئكا
كتاركِ سَهْلِ الأرضِ والحزْنِ يبتغى ليسْلُكَ فى غيْبِ الأُمورِ المحالكا
فآمنت باللهِ الذّى أنا عَبْدُه وخالفْتُ من أمْسَى يريدُ الممالكا

لقد انقشعت الغشاوة فأبصر العباس الأمور على حقيقتها أدرك أن "ضمارا" هذا النص القمىء لا يمكن أن يكون مشاركًا لرب العالمين، وأدرك عظمة "أولئك الأنصار الذين سبقوه إلى إدراك الحقيقة، وأدرك أن أولئك الذين يحادون الرسول أصحاب أطماع وطلاب دنيا، لقد نجح العباس فى هذه الأبيات الأربعة أن يصور لنا هذه اللحظة تصويرًا صادقًا، فانظر إلى التشبيه الذى يحزم الأبيات الثلاثة الأولى وكيف يوحى بدهشة الشاعر بعد أن أسفرت الحقيقة فرأى أنه كان قد ترك الطريق الواضح وضرب فى المجهول المظلم، وانظر إلى كلمة "جاهدًا" فى البيت الأول وما توحى به من ضآلة ضمار، وعناد العباس الذى كان يحاول أن يعلى من شأن هذا الصنم الضئيل ليجعله مساويًا لرب العالمين؛ وانظر إلى هذا الاستفهام فى البيت الثانى "ما أولئك" وقد عبر عما هال الشاعر من مكانة الأنصار السامقة التى بلغوها بالتفافهم حول رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم انظر فى البيت الرابع وكيف أدرك الشاعر فى هذه اللحظة التنويرية أن العبودية لله أعلى من الملك والممالك، وهذا ما توحى به المقابلة التى أحدثها البيت :

فآمنت باللهِ الذّى أنا عَبْدُه وخالفْتُ من أمْسَى يريدُ الممالكا

وتتابع الأبيات بعد ذلك يقدم فيها العباس مبررات دخوله الإسلام، واقتناعه بالدعوة وبالرسول مما يدل على أنه فكر فى الأمر كثيرًا، وتناوله من كل زواياه، وتدلنا كلمة "رأيتك" فى البيت التاسع :

رأيتُكَ يا خَيْرَ البريَّـــةِ كـــلِّها توسَطْتَ في القُرْبَى من المجدِ مالكا

على أنه تابع شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم طويلاً فوجـــده سبق إلى غاية لا يصل إليها أحد، وقد اختار الشاعر ألفاظه وصوره في وصف شخصية الرسول بما يتناسب مع عظمتها وسموها فيناديه "يا خير البرية" وهو يتوسط أولى القربى أي في الذروة منهم، والغاية التي بلغها "تفوت الـــسنابك" أي لا يمكن أن تدركها خيل الفرسان مهما بلغت سرعتها، والرســـول هـــو "المصفّى" كأنه الماء ليست فيه شائبة، ويقابل هذا المصفى من سادة قـــريش قُرُومٌ تلاحق النساء الكارهات لهم وأي تذلل وتدن يكون عليه القروم في هذه الحال ؟!

ألا نستطيع أن نقول بعد ذلك : إن الهاتف الذى كان يسمعه العباس من جوف صنمه كما تقول الروايات ليس إلا صوته هو صادرًا من نفـــسه، وأن ذلك الشيخ الوقور الذى تمثل له في أحلامه ليس إلا تجسيدًا للأوصـــاف التي تمثلها للرسول صلى الله عليه وسلم .

— ٢ —

قال العباس بن مرداس فى يوم حنين :

١- ما بال عينك فيها عائرٌ سَهِرُ مثل الحَمَاطَةِ أغْضَى فوقَها الشُّفُرُ
٢- عينٌ تأوّبها من شجْوها أرَقٌ فالماء يَغْمُرها طَوْرًا وينحدِرُ
٣- كأنّهُ نَظْمُ درٍّ عِقْدُ ناظِمِهِ تقطّع السِّلْكُ منه فهو منْتَثِرُ
٤-يا بعدَ منزل من ترجو مَوَدّتُهُ ومن أتى دونَه الصُّمّانُ فالحُفَرُ

* * *

٥-دعْ ما تَقَدّمَ من عهد الشَّبَابِ فقد ولّى الشباب،وزار الشَّيْبُ والزَّعَرُ
٦- واذكر بلاءَ سُلَيْمٍ فى مواطِنِها وفى سُلَيْمٍ لأهل الفَخْرِ مُفْتَخَرُ
٧- قومٌ هُمُ نَصَرُوا الرَّحْمَنَ واتَّبَعُوا دين الرَّسُولِ،وأَمْرُ النَّاسِ مُشْتَجِرُ
٨- لا يغْرِسُون فَسِيلَ النَّخْلِ بينَهُمُ ولا تَخَاوَرُ فى مَشْتَاهُمُ البَقَرُ

١- العائر : كل ما أعل العين من رمد أو قذى، الحماطة : التبن ويريد به ما يقع فى العين. أغضى: أغمض، الشفر منبت الشعر فى الجفن ويقصد به الجفن.

٢- تأوّبها : جاءها من الليل، والماء هنا : الدمع، يغمرها : يغطيها.

٣- السِّلك : الخيط، منتثرٌ : متفرق.

٤- الصُّمان والحفر موضعان بشرق الجزيرة.

٥- الزَّعَرُ : قلة الشعر.

٧- مشتجر : مختلف، وهو من الاشتجار وتداخل الحجج بعضها فى بعض.

٨- فسيل النخل : يعنى صغار النخل. تخاور : تتجاوب بالخوار والخوار صوت البقر، ويقصد أنهم ليسوا أهل زراعة.

٩- إلا ســوابحَ كالعقبــانِ مُقْرَبــةً   في دارةٍ حَوْلَهَا الأخْطَارُ والعَكَر

١٠-تُدْعَى خفافٌ وعوفٌ في جوانِبِها   وحـيٌّ ذكْـوَان لا ميـلٌ ولا ضُـجُر

١١-الضَّاربُون جنودَ الشِّركِ ضـاحيةً   بــبطنِ مكَّــةَ والأرواح تبتــدر

١٢- حتى تولَّوْا وقَتْلاهم كأنَّهـــمُ   نَخْلٌ بظاهــرةِ البَطْحَاءِ منْقعِــر

* * *

١٣- ونحن يومَ حُنَيْنٍ كـان مشهدُنا   للـدين عـزًّا، وعنـد الله مـدَّخَر

١٤- إذْ نركبُ الموتَ مُخْضَرًّا بطائِنُه   والخيلُ ينجابُ عنها ساطعٌ كَدِرُ

١٥- تحتَ اللِّواءِ مع الضحَّاكِ يقدمُنَا   كما مشى الليثُ في غاباتِه الخـدرُ

١٦-في مأزَقٍ من مَجَرِّ الحربِ كلْكَلَها   تكـادُ تأفُلُ منـه الـشَّمسُ والقَمـرُ

١٧- وقـد صَبَرْنَا بأوطـاسٍ أسـنَّتَنَا   لله نَنْـصُر مـن شِـئْنَا وننتــصَرُ

١٨- حتـى تـأوَّبَ أقـوامٌ منـازِلَهم   لولا المليكُ ولولا نحـن مـا صَدَرُوا

١٩- فما ترى معْشَرًا قلُّوا ولا كثُرُوا   إلاَّ قد أصـــبح منَّــا فيهم أثَـرُ

٩- العقبان : جمع عُقاب. مُقْرَبة : قريبة ومعدة للقتال. الأخطار : الجماعات من الإبل. والعَكَـر : جمع عَكَرَه: وهي القطعة من الإبل ما بين الخمسين إلى المائة.

١٠- خفاف، وعوف وذكوان قبائل. ميل : جمع أميل وهو الذى لا سلاح له. ضُجُر : جمع ضجور من الضجر وهو الحرج وقلّة الاحتمال.

١١- ضاحية : منكشفة بارزة في أشعة الشمس. تُبْتَدَرُ : تعاجل.

١٢- منقعر : منقلع.

١٤-بطائن : جمع بطانة وهي ما بطن من الثوب. ساطع : غبار مرتفع.

١٥- الخدر : الداخل في خدره.

١٦- كلكل : صدر. تأفل : تغيب.

١٨- تأوب : رجع. صدروا : عادوا أو رجعوا.

دخل العباس بن مرداس السلمى الإسلام، وحارب هو وألف من قومه فى غزوة حنين إلى جانب الرسول -صلى الله عليه وسلم- بعد فتح مكـــة، ويبدو أنه وقومه أبلوا بلاءً حسنًا فى هذه المعركة إذ يبدو فى شعره تياها بمـــا فعله هو وقومه فى غزوة حنين، وقد تغنى بذلك على مساحة كبيرة من شعره، وقد أحصينا له فى غزوة حنين اثنتى عشرة قصيدة شاملة القصيدة الـــتى بـــين أيدينا، ويكاد يصبح التغنى بحنين هو الموضوع الأهم والأوسع بين موضوعات شعره، ولعل المحور الأبرز فى كل هذه القصائد هو اعتزازه بنصرة رسول الله -صلى الله عليه وسلم- يقول فى قصيدة :

نصـــرنَا رسول الله من غَضَبٍ له ... بألف كميٍّ لا تعـــد حَوَاسِـــرُه

حـــملنا لـه في عامل الرمح رايَةً ... يذود بها في حومة الموت ناصره

ويقول فى أخرى :

وعـــلى حُنَيْن قد وفي من جمعنا ... ألـــفٌ أمدَّ به الرسول عَرَنْدَسُ

كانـــوا أمام المؤمنيـــن دريئة ... والشمس يومئذ عليهم أشـــمس

ويقول فى ثالثة :

فجـــئنا بألف من سُـلَيْمٍ عليهم ... لبـــوس لهم من نسج داود رائع

نبايعـــه بالأخشـــبين، وإنما ... يـــدَ اللهِ بين الأخشبين نبايع

* * *

والقصيدة التى بين أيدينا تبدأ بمقدمة يبكى الشاعر فيها محبوبته الـــتى فصل دونها المكان والزمان، فقد أتى دونها الصُّمان فالحفر فغدت بعيدة الديار، وأتى دونها الشيب وانصرام الشباب فبعد بها العهد؛ لذلك يرى الشاعر أنه من الأجدى الإضراب عن ذكر هذه المحبوبة والانشغال بما هو أهم من بلاء سليم فى حربها :

دعْ ما تَقَدَّمَ من عهد الشَّبَابِ فقد ولى الشباب، وزار الشَّيْبُ والزَّعَرُ

واذكـــر بلاءَ سُلَيْمٍ في مواطِنِها وفي سُـــلَيْمٍ لأهل الفَخْرِ مُفْتَخَرُ

وتتابع أبيات القصيدة تؤكد المعنى الذى كان العباس يحرص علـى تأكيده دائمًا، وهو نصرة دين الله، ومحاربة الشرك. فيقول فى البيت السابع:

قومٌ هُمُ نَصَرُوا الرَّحْمَنَ واتَّبَعُـوا دين الرَّسُولِ، وأَمْرُ النَّاسِ مُشْتَجِرُ

ويقول فى البيت الحادى عشر :

الضَّارِبُون جنودَ الشِّركِ ضاحيـةً ببطـــنِ مكَّـــةَ والأرواح تبتدر

ويقول فى البيت الثالث عشر :

ونحن يومَ حُنَيْنٍ كان مشهدُنـــا للدين عزًّا، وعند الله مدَّخَـــــر

ويقول فى البيت السابع عشر :

وقد صَبَرْنَا بأوطاسٍ أســـنَّتَنَا لله نَنْصُر من شِئْنَا وننتصَـــرُ

غير أننا نلحظ أنه ما زالت تحكم العباس روح عصبية قبليـــة، فنـــراه وكأنه ينسب النصر كله لقومه، وأنه لولا أسنة قومه لما نجا قوم ورجعـوا إلى بيوتهم :

حتى تـــأوَّبَ أقـــوامٌ منازِلَهم لولا المليكُ ولولا نحن ما صَدَرُوا

ونحس أن هؤلاء القوم الذين يعرض بهم هم الأنصار، لأننا نراه قبـل ذلك فى القصيدة يعرض بهم تعريضًا واضحًا فى معرض الفخر بقومه، وذلـك قوله :

قـومٌ هُـمُ نَـصَرُوا الـرَّحْمَنَ واتَّبَعُـوا دين الرَّسُول، وأَمْرُ النَّاسِ مُـشْتَجِرُ

لا يغرِسُون فَسيلَ النَّخْـلِ بيـنَهُمُ ولا تَخَاوَرُ فى مَشْــتَاهُمُ البَقَـــرُ

إلا ســوابحَ كالعقبــانِ مُقْرَبـةً   فى دارةٍ حَوْلَهَا الأخْطَارُ والعَكَـر

فهو يفخر أن قومه ليسوا أهل زراعة، لا يغرسون النخل، ولا يربون الأبقار وإنما هم أهل خيل وإبل وإغارة، والتعريض -كما يبدو- واضح بأهل النخل والزراعة. وكان الأنصار هم من يوصفون بذلك.

وهكذا نرى أن الروح القبلية هى التى تحكم القصيدة عند العباس برغم هذه الألفاظ الإسلامية الجديدة من نصرة الرحمن، وضرب جنود الشرك، فمثل هذه الألفاظ لا تمثل -فى نظرنا- إلا قشرة ظاهريةً رقيقة.

وفى القصيدة صور عديدة، ولكنها فى عمومها صور مما تعاور عليها الشعراء كتشبيه الدمع بعقد الدر الذى تقطع سلكه، وتشبيه القائد بالليث الخدر :

تحتَ اللِّواءِ مع الضحَّاكِ يقدمُنَا   كما مشى الليثُ فى غاباتِه الخدرُ

ومن ذلك استعارة احتكاك كلكل الناقة بالأرض للحرب حين تشتد فكأنها ناقة تجر كلكلها :

فى مأْزَقٍ من مَجَرِّ الحربِ كَلْكَلَها   تكادُ تأفُلُ منه الشَّمسُ والقَمرُ

على أن هذا لا ينفى أن الإسلام كان له أثره فى بعض صور الشاعر فمن ذلك تشبيه قتلى العدو بالنَّخْل المنقعر :

حتى تولَّوْا وقَتْلاَهم كأنَّهـمُ   نَخْلٌ بظاهـرةِ البَطْحَاءِ منْقَعِر

فالشاعر متأثر فيها بما ورد فى سورة القمر عن قوم عاد {تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر}.

ومن الصور التى وقفنا أمامها طويلاً قول الشاعر :

إذ نـركب الموت مخضرا بطائِنُه   والخيل ينجابُ عنها ساطعٌ كدر

فكأن الشاعر جعل للموت ظهائر وبطائن، وكأن الظهائر بلون والبطائن بلون، وإذا كان الموت فى الحرب مرتبطًا بلون الدم الأحمر فظهائر الموت لابد أن تكون حمراء، إذن فما البطائن الخضراء، ألا يكون هذا اللون رمزًا للجنة التى وعد الله الشهداء ؟!

ما من شك فى ان أبا تمام الشاعر العباسى نظر إلى هذا البيت وهو ينظم مرثيته فى رثاء محمد بن حميد الطوسى وذلك فى قوله :

تردى ثياب الموت حمرا فما دجى   به الليل إلا وهى من سندس خضر

وهذه الصورة فى شعر العباس تدل دلالة واضحة على أن قلبه كان قد بدأ يتشرب الإسلام تشربًا صحيحًا.

(٦)

كعب بن زهير

قال كعب بن زهير :

١- وقال كــلُّ خليــلٍ كنــتُ آمَلُهُ
لا أُلفينَّــك، إنِّى عنك مشــغولُ

٢- فقلتُ : خلُّوا سَــبيلى لا أبالكُمُ
فكلُّ ما قـــدّر الرَّحْمَنُ مفعــولُ

٣- كلّ ابن أُنْثَى وإن طالت سلامتُه
يــومًا على آلــةٍ حدباءَ محمــولُ

* * *

٤- أُنبئــتُ أنَّ رســولَ اللهِ أوعَدَنى
والعفْوُ عنـد رســولِ اللهِ مَــأْمُولُ

٥- مهلاً هداكَ الَّذِى أعْطَاك نافِلَةَ ..
القرآن فيهــا مواعيــظٌ وتَفْصِيــلُ

(١ - ٥) لا أُلفينك : لا أكون معك فى شىء. الآلة الحدباء : النعش. نافلة : عطية.

٦- لا تأخُذَنِّــــي بأقوال الوُشَــاةِ ولم

أذْنِبْ، ولو كَثُرتْ فــــيّ الأقاويـــــلُ

٧- لقدْ أقـــومُ مقامًـــا لو يقومُ بــــه

أرَى وأسْــــــمَع ما لو يَسْمَعُ الفِيـــلُ

٨- لظــــلَّ يُـــرْعَدُ إلاَّ أن يكـــون لهُ

مـــــن الرَّسُـــولِ بإذن اللهِ تَنْويـــلُ

٩- حتَّـــى وضعتُ يميـــنى لا أُنازِعُهُ

فى كـــفٍّ ذى نِقمَاتٍ قيـــلُهُ القِيـــلُ

١٠- لذاك أهيـــبُ عنـــدي إذ أكلِّمهُ

وقيـــلَ : إنَّـــكَ مسـبورٌ ومسئُولُ

١١- من ضَيْغَمٍ من ضِراءِ الأسْدِ مَخْدَرُهُ

ببطـــنِ عثَّرَ غيـــلٌ دونه غيـــــلُ

(٦- ١١) تنويل : المقصود هنا الأمان والعفو. لا أنازعه : يعنى أنه أسلم نفسه له وبايعه. نقمــات : جمع نقمة. مسبور: مسئول ومختبر. مخدره : مكانه وعرينه. غيل : غيضة. عثر : مكان عـرف بكثرة أسده.

١٢- يَغدُو فيُلْحِمِ ضرغَامَيْنِ عيشُــهما

لحم من القَــوْمِ معفُــورٌ خَرَاذِيــلُ

١٣- إذا يُسَــاوِرُ قــرنًا لا يحلُّ لــه

أنْ يتـــرك القِرْنَ إلا وهــو مَفْـلُولُ

١٤- منه تظلُّ حميرُ الوحْشِ ضامــزةً

ولا تُمَشِّــى بوادِيــه الأراجيــلُ

١٥- ولا يــزالُ بواديــه أخو ثِقَــةٍ

مطرَّح البَــزِّ والدِّرسَــانِ مأكــول

* * *

١٦- إن الرَّسـول لسيفٌ يستضاءُ بهِ

مهنَّـــدٌ من سيــوفِ اللهِ مسْــلُولِ

(١٢- ١٦) يلحم : يطعمها اللحم. خراذيل : مقطع. يساور : يصارع. ضامزة : لا تجتز. الدرسان : الثياب.

١٧- في عُصْبَةٍ من قريـــش قـــال قائلهم
ببطـــــن مكَّـــــةَ لما أســـلموا : زولُـــوا

١٨- زالوا فما زال أنكـــاسٌ ولا كُشُـــفٌ
عنـــد اللِّقَـــاء ولا ميـــلٌ معازيـــلُ

١٩- شـــمُّ العَرانِين، أبطـــالٌ، لَبُوسُـــهُمْ
من نســـجِ داودَ في الهيْجَـــا ســـرابيلُ

٢٠- بيض سوابغُ قد شـــكَّتْ لها حَـــلَقٌ
كأنها حَـــلَقُ القَفْعَـــاء مجـــدولُ

٢١- يمشُونَ مَشْيَ الجِمالِ الزُّهْرِ يَعْصِمهُم
ضـــربٌ إذا عـــرَّدَ السُّـــودُ التَّنَابيلُ

٢٢- لا يفرحون إذا نـــالت رماحُهُـــمُ
قـــومًا، وليْسُـــوا مجَازِيعًـــا إذا نيلُوا

٢٣- لا يقـــع الطَّعن إلا في نُحُـــورِهِمُ
مـــا إنْ لهم عن حيـــاضِ الموْتِ تهليلُ

(١٧- ٢٣) زولوا : هاجروا. أنكاس : جمع نكس وهو الضعيف، ميل : جمع أميل وهـــو الـــذى لا يثبت على السرج. كشف : جمع أكشف وهو الذى لا درع معه. العرانين : الأنـــوف. بـــيض سوابغ : دروع فضفاضة. شكت : أدخل حلقها بعضه فى بعض. القفعاء : ضرب من الحـــسك يشبه حلق الدرع. الزهر : البيض. يعصمهم : يمنعهم. التنابيل: جمع تنبال وهو القصير.

الشاعر هو الصحابي الجليل كعب بن زهير بن أبي سلمى، ويتفق الرواة أن الشعر لم يتصل في ولد أحد من الشعراء اتصاله في ولد زهير فكعب شاعر، وزهير أبوه شاعر وأبو سلمي شاعر، وعمتاه سلمي والخنساء وخال أبيه بشامة ابن الغدير وابنتا عمته (تماضر) الخنساء، وأخوها صخر كل أولئك شعراء من دوحة واحدة.

والأبيات التي بين أيدينا مقتطعة من قصيدة كعب بن زهير المعروفة التي اعتذر بها للرسول صلى الله عليه وسلم، فعفا عنه الرسول -صلى الله عليه وسلم- بعد أن كان قد أهدر دمه، وألقى عليه بردته مؤمنًا له، لذلك عرفت هذه القصيدة باسم (البردة).

وأصل الحكاية أن "بجيرا" أخا كعب كان قد أسلم فساء ذلك كعبًا وأرسل إليه يعنفه على إسلامه في أبيات هي :

ألا أبْلِغَا عَنِّي بجيرًا رسالةً

فهل لك فيما قلتُ بالخيف، هل لكا ؟

شربت مع المأمون كأسًا رويَّةً

فأنهلك المأمون منها وعلَّكا

وخالفت أسباب الهُدَى وتبعته

على أيِّ شيءٍ ويبَ غَيْرِك دلَّكا

على خُلُقٍ لم تُلْفِ أمًّا ولا أبًا

عليه ولم تُدْرِك عليه أخالكا[1]

---

[1] المأمون : الرسول صلى الله عليه وسلم وكانت قريش تنعته بالمأمون والأمين. ويب : بمعنى ويح وويل، لم تلف : لم تجد.

فلما أنشد بجيرٌ أبيات كعب للرسول –صلى الله عليه وسلم– غضب عليه السلام، وقال : نعم أنا المأمون، وإنّه لكاذب، قال: أجل لم يلف أبـــاه وأمه على الإسلام.

ورد بجير على كعب بأبيات فيها لوم، وفيها تحذير، وفيها تسفيه لمـــا كان عليه أباؤه من دين. وهى الأبيات :

من مبلغ كعبًا فهـــل لك فى الَّتِى

تـــلوم عليها باطلاً، وهى أحـــزم

إلى الله لا العزَّى ولا اللات وحده

فتنجـــو إذا كان النَّجَاءُ وتَسْــــلَم

لدى يومٍ لا ينجو، وليس بمفلت

من النَّار إلاَّ طاهـــرُ القَلْبِ مسـِــلم

فدين زهيْرٍ – وهو لا شيءَ دينه

ودينُ أبِى سُــلْمى عَــلَىَّ محرم[1]

وأحس كعب أن الخناق يضيق عليه، وأن كل من يعرفهم تخلوا عنه، وأنه لا أحد ممن لجأ إليهم قبل أن يجيره من غضبة رسول الله –صلى الله عليه وسلم– حينئذ لم يجد مفرًا من الرسول –صلى الله عليه وسلم– إلا إليه، وكأن الله سبحانه أراد أن يسوق كعبًا إلى الإسلام سوقًا، فسد كل الطرق أمامه إلا طريق الإسلام، فما كان من كعب إلا أن ذهب إلى الرسول –صلى الله عليه وسلم– طالبًا العفو والأمان منشدًا بين يديه –صلى الله عليه وسلم– قصيدته التى احتلت مكانة خاصة فى قلوب المسلمين، وهى قصيدته التى يبدؤها بقوله:

---

[1] انظر ديوان كعب، ط دار الكتب، ص ٣، ٤ وفيه قصة إسلام كعب بن زهير مفصلة.

بانت سُعَادُ فقلبى اليــــوم متبــولُ

متيَّمٌ إثرهـــا –لم يجز– مكبـــــول

وبعد مقدمة يتغزل فيها بسعاد صاحبته، مبينًا أنها رحلت عنه، مخلفــة كل وعودها، وأصبحت بعيدة عنه، ولن يبلغه أرضها إلا ناقته القوية، ويأخذ فى وصف ناقته فيما يجاوز خمسة عشر بيتًا بعدها يتجه بالقول إلى الرســـول صلى الله عليه وسلم مستعطفًا، معتذرًا. وقد دار كعب فى اعتذاره واستعطافه للرسول –صلى الله عليه وسلم– حول محاور؛ المحور الأول يدور حول تصوير حال الخوف التى كان عليها بعد أن تخلى عنه كل من يعـــرف. فهـــا هـــم أصحابه ينكرونه واحد بعد الآخر وينصرفون عنه :

وقال كـــلُّ خليــلٍ كنـــتُ آمَلُهُ

لا ألفينَّـــك، إنِّى عنـــك مشـــغولُ

ويصور كعب حالة الخوف التى كان عليها بأنها حالة لا يطيقها الفيل، وهو من أكبر الكائنات، فلو وضع فيل مكانه لارتعد من الخوف وظل يرتعد إلا أن يكون له أمان من الرسول –صلى الله عليه وسلم– يقول :

لقدْ أقـــومُ مقامًـــا لو يقومُ بـــــه

أرَى وأسْـــــمَعُ ما لو يَسْمَعُ الفِيـــلُ

لظـــلَّ يُـــرْعَدُ إلاَّ أن يكـــون لهُ

مـــــن الرَّسُـــولِ بإذن اللهِ تَنْويـــلُ

وربما يرى القارئ المعاصر فى اختيار الفيل هنا سذاجة إذ لا علاقة بين حجم المخلوق واحتماله للخوف، ولكن كعبًا خيّل إليه أن الفيل لما كان ضخمًا كان أقوى على الثبات، فإذا خاف هذا المخلوق وارتعد فلابد أن يكون هذا الخوف ما لا يحتمله البشر.

ويبدو هذا الإحساس بالخوف واضحًا أيضًا فى تصوير شخصية الرسول -صلى الله عليه وسلم- إذ شبه الرسول صلى الله عليه وسلم بالأسد ولكنه توسع فى صورة الأسد، وأخذ يضيف إليها من الصفات ما ينمى ضراوة هذا الأسد، وشراسته، فهو من ضراء الأسد، ثم هو من أسد عثر وعثر مكان معروف بضراوة أسده، ثم هو فى غيل لا يستطاع الوصول إليه (غيل دونه غيل)، ومما يزيد من ضراوة هذا الأسد أن له شبلين يطعمهما اللحم فهو لا يترك قرنًا -لذلك- إلا افترسه، إن هذا الأسد ترهبه الوحوش، فحمير الوحش إذا أحست به لا تصدر صوتًا حتى إنها تضمز بجرتها، أى توقف مضغ ما تجتره من طعام فلا يستطيع إنسان أن يمشى بوادى هذا الأسد، ولا يزال فى هذا الوادى بقايا أناس افترسهم هذا الأسد، من ثياب بالية، وقطع متناثرة من اللحم. هكذا نمّى كعب صورة هذا الأسد فى صفات متلاحقة حتى جعل هذا الأسد قرينًا للموت إن لم يكن هو الموت :

لذاكَ أهيبُ عندى إذ أكلّمهُ
وقيلَ : إنَّكَ مسبورٌ ومسئُولُ
من ضَيْغَمٍ منِ ضراءِ الأسْدِ مَخْدَرُهُ
ببطنِ عثَّرَ غيلٌ دونه غيلُ
يَغْدُو فيُلْحِمِ ضرغَامَيْنِ عيشُهما
لحم من القَوْمِ معْفُورٌ خَرَاذِيلُ

إذا يُسَاوِرُ قِـرنًا لا يحلُّ لـه

أنْ يتـرك القِرْنَ إلا وهـو مغْـلُولُ

منه تظلُّ حميرُ الوحْشِ ضامـزةً

ولا تُمَشِّـى بوادِيـه الأراجيـلُ

ولا يـزالُ بـواديـه أخو ثِقَـةٍ

مطرَّح البَـزِّ والدِّرسَـانِ مأكـول

إن هذه الصورة المرعبة للأسد تدل على أن صورة المـوت كانـت تحاصر كعب بن زهير، وكانت تتراءى له فى كل صوب، وحتى فى تـصويره للناقة التى اختارها لتبلغه صاحبته سعاد؛ بين أن الوشاة كان يـسعون بجـنبى الناقة ويحذرونه من القتل :

يسعى الوشاة بجنبيها وقولهم

إنك يا ابن أبى سُـلْمى لمقتـول

وطبعًا كان تحذير هؤلاء الوشاة من قوم المحبوبة، الأمر الذى يدل أن هناك علاقة رمزية بين سعاد المحبوبة، وبين النجاة والأمان.

ودليل آخر يؤكد أن صورة الموت كانت تحاصر الشاعر بكل سـبيل أنه يشبه ناقته فى نشاطها وفى حركة يديها، فى يوم شديد الحـرارة بـامرأة فقدت ولدها، ولم يبق لها الحزن عقلاً فأخذت تلطم وجهها وتشتق ثوبها فى غير رويّة:

كأنَّ أوْبَ ذراعيْها وقد عرقَتْ

وقـد تلفَّعَ بالقُـورِ العسـاقيلُ

وقال للقَوْمِ حادِيهمُ وقد جعلت

ورق الجنادب يركُضْن الحصى قِيلُوا

شدّ النَّهار، ذراعا عيطلٍ نَصَفٍ

قــامتْ فجاوبها نكــدٌ مناكيــلُ

نواحة رخوةُ الضبعين ليس لها

لما نعى بكرَهــا النَّاعُون مَعْقُــول

تَفْرِى اللَّبَانَ بكفَّيْها، ومِدْرَعُها

مشــقَّقٌ عن تَرَاقِيها رَعَابيــل[1]

هذا الخوف الذى صوره الشاعر هو الذى دفعه فى النهاية إلى المخاطرة لإدراك إحدى الراحتين النجاة والأمن أو الموت :

فقلتُ : خلُّوا سَــبيلى لا أبالكُمُ

فكلُّ ما قـــدّر الرَّحْمَنُ مفعــولُ

كلّ ابن أُنْثى وإن طالت سلامتُه

يــومًا على آلــةٍ حدباءَ محمــولُ

أما المحور الثانى الذى دار حوله الشاعر فهو محاولته التنصل مما نسب إليه، وقد أتى ذلك فى بيت واحد هو :

---

[1] أوب : رجع. تلفع : تلحف. العساقيل : السراب. الورق : جمع أورق وهو الذى لونه لون الرماد. الجنادب : الجراد. عيطل : طويلة. النصف : بين العجوز والشابة. رخوة الضبعين : شديدة الحركة. معقول : عقل. تفرى: تشق الثياب. اللبان : الصدر. رعابيل : مزق مقطعة.

لا تأخُذَنِّـــى بأقوال الوُشَـاةِ ولم

أُذْنِبْ، ولو كَثُـرتْ فـــىّ الأقاويـــلُ

والغريب أن كعبا لم يبين لنا ماذا قال الوشـــاة، و لم يحـــاول تفنيـــد أقوالهم، واكتفى بنفى غير مؤكد لذنبه، وربما لو حاولنا مقارنة موقف كعب فى تنصله من ذنبه بموقف النابغة حين كان يتنصل من ذنبه أو مما نسب إليـــه لدى النعمان ابن المنذر لا تضح لنا الفرق الكبير، فالنابغة يسوق القسم تلـو القسم على أنه لم يقل ما يغضب النعمان، ويدعو على نفسه بالشلل إن كان كاذبًا يقول:

فلا لعمرُ الذى مسَّحتُ كعبتـــه

وما هريق على الأنْصَابِ من جَسَدِ

والمؤمن العائذات الطَّيْرَ يمسَحُها

ركبانُ مكَّةَ بين الغَيْـل والسَّـــعد

ما قلتُ من سـيِّئٍ مما أتيت بـــه

إذًا فلا رفَعَتْ ســوطى إلىّ يَـــدِى

إلا مقـــالةَ أقوامٍ شـــقيتُ بهـا

كانت مقالتهُم قرْعًا على الكَبِدِ[1]

ومرة أخرى يحاول أن يلفت نظر النعمان أن ما يقوله الوشاة قـــول مهلهل يحمل فى داخله دليل كذبه، وذلك قوله :

---

[1] العائذات : الطير التى تعوذ بالحرم، الغيل والسعد : موضعان لا رفعت سوطى إلى يـــدى: يعـــنى شلت يدى حتى لا أطيق رفع السوط. قرعا على الكبد : كناية عن شدة المقالة عليه فكأنها كانـــت تقرع كبده.

أتَاك بقول هَلْهَلِ النسج كاذِبٍ

ولم يأت بالحقّ الذى هو نَاصِعُ

أتاك بقـــولٍ لم أكن لأقـــولَهُ

ولو كبِّلتْ فى ساعدىَّ الجوامعُ[1]

أما كعب فقد مر على موضوع الوشاية مرورًا سريعًا، واكتفى بنفيه نفيًا غير مؤكد، فيه قدر من التعمية فلم يبين هذا الذنب الذى ينفيه أهو قول أو فعل أو ماذا، وكأن كعبًا يحس بالذنب فى أعماقه، ويريد أن يطوى هـــذه الصفحة طيًا سريعًا.

وأما المحور الثالث والأخير فهو مدح كعب للرسول ولأصحابه وهو يمدحهم بالصفات التى تعارف عليها المجتمع العربى من الـــشجاعة والثبـــات، والرزانة وما إلى ذلك.

والملاحظ على كعب فى اعتذاره للرسول –صلى الله عليه وسلم– أنه يقتفى أثر النابغة فى اعتذارياته للنعمان، وقد تأثر به فى بعض المواضع، كذلك يلاحظ أن الأثر الإسلامى فى القصيدة محدود، فكعب مثلاً لا يتميز مدحـــه للرسول –صلى الله عليه وسلم– من مدح أى زعيم قبلى فى الجاهلية هذا إذا تجاوزنا وصفه للرسول صلى الله عليه وسلم بأنه "مهنـــد مـــن ســـيوف الله مسلول" فهذا جديد من المدح، أما مدح كعب للرسول –صـــلى الله عليـــه وسلم– بأن الله أعطاه نافلة القرآن فهو قول يدل على تصور خاطئ للقرآن، فالقرآن ليس عطية خاصة للرسول –صلى الله عليه وسلم– ولكنه عطيـــة للأمة كلها، كذلك فالقرآن ليس مجرد مواعيظ ولكنه دستور أمة، ولكن عذر كعب أنه كان ما زال على حافة الإسلام.

---

[1] هلهل النسج : ضعيف باطل. الجوامع : الأغلال الواحدة جامعة.

وربما تجدر الإشارة فى هذا المقام إلى أن كعبًا كان لم يتشرب الروح الإسلامية بعد؛ إذ نراه يعرض بالأنصار فى معـــرض مدحـــه للمهـــاجرين، ويصفهم بالجبن واللؤم والسواد والقصر يقول :

يمشُونَ مَشْيَ الجِمالِ الزُّهْرِ يَعْصِمهُم

ضَـــربٌ إذا عـــرَّدَ السُّـــودُ التَّنَابيلُ

ولكن كعبًا بعد أن دخل الإسلام، وتشربت روحه تعاليمه الـــسمحة أدرك ما وقع فيه فنظم قصيدة يمدح فيها الأنصار وكأنما يعتذر لهم يقول فيها:

مَن ســـرَّه كرمُ الحيـــاةِ فلا يَـــزَلْ

في مِقْنَـــبٍ من صـــالحى الأَنْصَـــار

تَـــزِنُ الجبالَ رزانَـــةً أحلامُهـــمُ

وأكفُّهـــم خَـــلَفٌ مـــن الأمطـــار

وعلى أى حال فقصيدة كعب تحتل مكانًا سامقًا فى وجدان المسلمين، إذ هى مقام من مقامات الرفعة والتكرمة ينشده كل مسلم، وما يزال كـــل مسلم يتمنى أن يكون مكان كعب حين ألقى عليه الرسول –صلى الله عليـــه وسلم- بردته، فمنحه أمان الدارين، ومن هنا لا غرابة أن يشتد اهتمام عـــالم الإسلام بقصيدة كعب،ولا عجـــب أن تكثـــر شـــروحها، ومعارضـــاتها، ومخمساتها، ومشطراتها.

(٧)

كُثَيِّر بن الغُرَيْزَة

قال كُثَيِّر بن الغُرَيْزَة النَّهشَلى(*) :

١- سقَى مُزْنُ السَّحَابِ إذا استهلَّتْ
مَصَارِعَ فِتْيَةٍ بالجوزجَان

٢- إلى القَصْرَيْنِ من رُسْتَاقِ خُوطٍ
أبَادَهُمُ هناك الأقْرَعَان

٣- وما بى أن أكون جَزِعْتُ إلاَّ
حنين القَلْب للبرْقِ اليمانى

٤- ومحبورٍ برُؤْيَتِنا يُرَجِّى الـ
ـلقَاءَ، ولن أراهُ ولن يَرَانِى

٥- وربَّ أخٍ أصابَ الموتُ قَبْلِى
بكيْتُ، ولو نُعِيتُ له بكانى

(*) كُثَيِّر بن عبد الله بن مالك التميمى النهشلى، يعرف بابن الغُرَيزَة، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، والغريزة بالتصغير أمه وكانت سبية من تغلب وروت بعض المصادر اسمه مكبرًا، ولكن الصواب أنه ينطق بالتصغير كما ذكر المرزبانى فى معجم الشعراء. يقال إن ابن الغريزة عاش حتى إمرة الحجاج لكنا لا نقع على أخبار له بعد وقعة الطالقان التى اشترك فيهما على عهد عمر.

(١- ٥) المزن : السحاب واحدتها مزنة. استهلت : أمطرت جوز جان، والقطران ورستاق خوط أماكن. الأقرعان : الأقرع بن حابس وأخوه. محبور : مسرور.

٦- دعانِـــي دعـــوةً والخيْلُ تَرْدِى

فما أدْرِى أباسْـــمِى أم كنانـــى

٧- فكانَ إجابَتِـــى إِيَّـــاهُ أنِّـــى

عطفتُ عليْـــه خـــوَّارَ العنَـــانِ

٨- وأىَّ فتًى دعَوْتَ وقـــدْ تولَّـــتْ

بهِنَّ الخيْـــلُ ذاتُ العُنْظُـــوَانِ ؟!

٩- وأىَ فَتًـــى -إذا ما مـــتُّ- تدعُو

يُطَرِّف عنك غاشِـــيَةَ السِّـــنَانِ ؟!

١٠- فإن أهْـــلِك فـــلمْ أكُ ذا صدوفٍ

عن الأقرانِ فـــى الحرْبِ العـــوان

١١- ولم أدْلِجْ لأَطْرُقَ عِـــرْسَ جارى

ولم أجْعَـــلْ على قومى لســـانى

(٦- ١١) تردى : تعدو. خوار العنان: لين الكر والفر. العنظوان : الشرير الفاحش، يطرف عنـــك : يبعد عنك. غاشية السنان : ما يغشاه من رماح. صدوف : ميل. الحـــرب العـــوان : الحـــرب الشديدة. أدلج : أسير ليلا، عرس جارى: زوجة جارى.

١٢- ولكنِّـــى إذا مـــا هايجُونِـــى

منيــعُ الجارِ، مرتَفِـــعُ البِنَـــانِ

١٣- وَيكْرهــنى إذا استبسلتُ قِرْنِى

وأقْضِـــى واحِدًا مـــا قد قضـــانى

١٤- فــلا تَسْـــتَبْعِدَا يـــومِى فإنِّى

ســـأوشِـــك مَـــرَّةً أَنْ تفقِدَانِـــى

١٥- ويـــذْركُنِى الّذى لابُـــدَّ منه

وإنْ أشـــفقْتُ من خـــوف الجَنَان

١٦- وتَبْكِيـــنِى نـــوائِحُ مُعْـــولاتٌ

تُركـــنَ بـــدار مُعْتَـــرَكِ الزَّمَانِ

١٧- حبـــائِسُ بالعـــراقِ مُنَهنِهَاتٌ

ســـواجِى الطَّرفِ كـــالبقَرِ الهِجَان

(١٢-١٧) منيع الجار : لا يستطيع أحد أن يعتدى على جاره، أشفقت : خفت، الجنان: القبر لأنسه يجن الميت. نوائح: جمع نائحة. منهنهات: متعبات لكثرة ما ذرفن من الدمع، الهجـــان: البـــيض الكريمات.

١٨- أعَـاذِلَتَيَّ مــن لـــومٍ دعانِـــي

وللرَّشَـــدِ المُبَيِّـــن فاهْدِيَانـــي

١٩- وعــاذلتيَّ !! صـــوتكُما قريــبٌ

ونفعكُمَــا بعيــدُ الخيـــرِ .. وانِ

٢٠- فــردًّا الموتَ عنِّـــي إن أتانِـــي

ولا وأبيــكُمــا لا تفْـــعَـــلاَنِ

١٨- ٢٠ الرشد المبين : الرشد الواضح. وان : ضعيف.

كُثَيِّر بن عبد الله بن مالك التميمى النهشلى المعروف بابن الغُرَيــزَة شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، ويقال إنه عاش إلى سنة ٧٠هــ حيث أدرك إمرة الحجاج، ولكن اللافت أنه لا تعرف عنه أخبار بعد وقعة الطالقان التى شارك فيها على عهد عمر بن الخطاب سنة ٣٢هــ، وهذا ما يثير قــدرًا من الشك حول حياته بعد هذه الوقعة.

والقصيدة النونية التى بين أيدينا قالها كثير يرثى شهداء المــسلمين فى الجوزجان والقصرين حيث جرت بعض وقائع معارك الطالقان، وكان يقــود المسلمين فى هذه الحرب الأقرع بن حابس وأخوه، ويبدو أن المسلمين فى بداية هذه المعارك جوبهوا بهجمة شرسة صرعت كثيرًا من رجالهم وفر الباقون، ونجا ابن الغُرَيزَة لكنه نتيجة لما شاهده من هول المعارك كان يتوقع الموت، ويــرى أنه إن نجا من وقعة فلن تفلته الوقائع الأخرى، ومن هنا تبدو قصيدته أقــرب إلى رثاء النفس وإن كانت قد بدأت بدعاء الشاعر لقبور أصحابه الذين سبقوا إلى الموت بالسقيا، وهو دعاء شائع فى الشعر الجاهلى؛ إذ كان مــن عــادة الشاعر الجاهلى أن يدعو بالسقيا لمن يحب ولما يحب. يقول :

سقَى مُزْنُ السَّحَابِ إذا اســـتهلَّتْ

مَصَـــارِعَ فِتْــيَةٍ بـــالجَوزجَــــانِ

إلى القَصْــرَيْنِ من رُسْــتَاقِ خُــــوطٍ

أبَــادَهُـــــــمُ هنــــاكَ الأقْرَعَــــانِ

ويقصد الشاعر بالأقرعين الأقرع بن حابس وأخاه اللذين قادا الحرب، وكأن الشاعر يرى أن هذين القائدين تسببا —بسوء قيادتهما— فى إبادة جيش

المسلمين. ويبين كثير حزنه على من مات من الجنود فى عبارة تعكس حميمية العلاقة التى ربطت بينه وبينهم، فهو يبكى من سبقوه، ولو كانوا مكانه لبكوه كما يبكيهم :

وربَّ أخٍ أصـــابَ الموتُ قَبْـلى

بكيْـــتُ، ولو نُعِيـــتُ له بكانى

ثم يبين أنه لم يقصر فى نجدة زملائه؛ يقول فى تصوير نجدته لبعضهم:

دعانِـــى دعـــوةً والخيْلُ تَـرْدِى

فمـــا أدْرِى أباسْـــمِى أم كنانـــى

فكانَ إجابَتِـــى إيَّـــاهُ أنِّـــى

عطفْـــتُ عليْـــه خـــوَّارَ العنَـــانِ

والبيتان يصوران سرعة الاستجابة، فالشاعر يتجه لصاحبه بمجرد أن يسمع صيحة الاستغاثة لا ينتظره أن ينطق اسمه، لذلك فهو لم يميز إذا كـان صاحبه ناداه باسمه أم بكنيته، كذلك مما صور الاستجابة السريعة أن الشاعر لم يبدأ بإجابة لفظية كأن يقول : "هأنذا" أو "قادم إليك" وإنما كانت الإجابـة فعلا تمثل فى انعطافه إليه بفرسه السريع.

و لم يَنْس الشاعر أن يفخر بنفسه، ويعلى من شجاعته فيقول موجهًـا الخطاب لصاحبه الذى أنقذه من الموت :

وأىُّ فتًى دعَـوْتَ وقـــدْ تولَّـــتْ

بهِـــنَّ الخيْـــلُ ذاتُ العُنْظُـــوَانِ ؟!

وأىَ فَتًــى —إذا ما مــتُّ— تدعُو

يُطَرِّف عنك غاشِــيَةَ السِّــنَان ؟!

إنك يا صاحبى لن تجد أشجع منى تدعوه، وإذا مت فلن تجد فتى آخر مثلى يخرجك من مأزقك، والبيتان يشعران بثقة الشاعر فى نفسه، نرى ذلــك فى الاستفهام الذى يقصد به الشاعر إلى تعظيم نفسه فى البيت الأول : "وأىَّ فتًى دعوتَ"، وفى الاستفهام الذى يوحى باستبعاد أن يكون هناك نظير مــن الفرسان للشاعر :

وأىَ فَتًــى —إذا ما مــتُّ— تدعُو

يُطَرِّف عنك غاشِــيَةَ السِّــنَان ؟!

على أن البيتين لا يخلوان من تعريض ببعض فرسان المسلمين الــذين "تولت بهنَّ الخيل ذات العنظوان" على حد قول الشاعر وهى عبارة تصور فرار بعض الفرسان من المعركة.

وعلى أى حال فهذه الأبيات التى صور فيها الشاعر نجدته للآخــرين تصور قسوة المعارك وشدمًا فيحس أنه لن يعود إلى بلاده وأهله بعــد هــذه الحرب:

وما بــى أن أكون جَزعْــتُ ثإلاَّ

حنيــن القَلْب للبــرْق اليمانــى

ومحبــورٍ برُؤْيَتِنَا يُرَجِّــى الـ

ـلقَاءَ، ولــن أراهُ ولــن يَرَانِــى

إن الشاعر يعلن أنه ليس خائفًا من مصيره، ولكنه لا ينكر أن حنينًا للأهل يعتريه كلما أبصر البرق اليماني، ذاك البرق الذى يلوح من ناحية أرضه وحيِّه وأهله. ويخطر على بال الشاعر صورة أحبائه الذين يسرون برؤيته وهم يرجون عودته وينتظرونه، ولكنه يرى أن هذا اللقاء لن يتم.

ويتضافر مع هذين البيتين فى تأدية المعنى نفسه أبيات أخرى فى القصيدة وذلك حين يتوجه بالخطاب لصاحبيه :

فلا تَسْتَبْعِدَا يومِى فإنِّى

سأُوشِك مَرَّةً أَنْ تفقِدَانِى

ويذكرُنِى الّذى لابُدَّ منه

وإنْ أشفقْتُ من خوف الجنَان

ويتصور الشاعر نساءه اللائى تركهن وقد بلغهن خبر موته فخرجن نوائح معولات حاسرات، وقد تقرحت عيونهن الجميلة من البكاء، وتكدرت وجوهن البيضاء ..

وتَبْكِينِى نوائِحُ مُعْولاتٌ

تُركْنَ بدار مُعْتَرَكِ الزَّمَانِ

حبائِسُ بالعراقِ مُنَهنِهَاتٌ

سواجِى الطَّرفِ كالبقَرِ الهِجَان

وهذه الأبيات لا تصور حنين الشاعر لأهله، وحزنه على مصيرهن من بعده فقط، ولكنها أيضًا تصور حب الشاعر للحياة، وإحساسه بأنه لم يأخذ حظه منها بعد، ولعل هذه الإشارة الخاطفة لجمال النسوة اللائى تركهن "سواجى الطرف كالبقر الهجان" تشعرنا بما يعتمل داخل نفس الشاعر من

صراع بين حب للحياة، وبين حرص على عدم التخاذل فى معركة يراها الشاعر واجبًا دينيًا وقوميًا. وهذا الصراع نراه دائمًا فى شعر الشعراء الفرسان فلا تعنى شجاعتهم زهدًا فى الحياة، ولكن شجاعتهم تعنى تغلبهم على نوازع الضعف التى تشدهم للحياة، ولعل هذا الصراع هو ما تصوره أبيات النهاية فى قصيدة الشاعر، والتى يقول فيها :

أعَاذِلَتَىَّ من لوم دعانِى
وللرَّشَدِ الْمُبَيِّن فاهْدِيَانى
وعاذلتىَّ !! صوتكُما قريبٌ
ونفعكُمَا بعيدُ الخيرِ .. وانِ
فردًّا الموتَ عنِّى إن أتانِى
ولا وأبيكُما لا تفْعَلانِ

وما نظن هذه الأبيات إلا تصويرًا لما يدور فى نفس الشاعر من صراع، وما نظن العاذلتين إلا تجسيدًا لحديث النفس التى تحدث الشاعر بالفرار من المعركة والنجاة، ولعل فى وصف صوت العاذلتين بأنه قريب ما يشعر بذلك، ولا يتعارض مع التصور أن الشاعر يخاطبُ مثنى متمثلاً فى عاذلتين، ولا يقال إنه لو أراد حديث النفس لكان الخطاب إلى عاذلة واحدة. لا يقال ذلك ولا يعترض به لأن المثنى يستخدم فى اللغة أحيانًا ويقصد به الجمع، ويستخدم أحيانًا ويقصد به المفرد، والمثنى هنا لا يعنى إلا المفرد. وعلى أى حال فالشاعر يخرج من هذا الصراع النفسى منتصرًا على نوازع الضعف، مقرًا بأن شيئًا لا يرد الموت عن الإنسان أيًا كان هذا الشىء :

فردًّا الموتَ عنِّى إن أتانِى
ولا وأبيكُما لا تفْعَلانِ

وتذكرنا قصيدة ابن الغريزة بقصيدة لشاعر جاهلى قالها فى أسره وهو يتوقع الموت ذلك هو عبد يغوث بن وقاص، كان سيد قومه بنى الحارث بن كعب، وكان قائدهم فى يوم الكلاب الثانى إلى بنى تميم، ذلك اليوم الذى أسر فيه.

وكلتا القصيدتين تنطلقان من موقف واحد؛ إذ إن كلا الشاعرين يتوقع الموت ويترقبه بين لحظة وأخرى، وكلا الشاعرين أسير على نحو ما، سواء أكان هذا الأسر ماديًا أو معنويًا، فابن عبد يغوث أسير لأعدائه من بنى تميم، وابن الغريزة أسير لقيمه ومثله التى تمنعه من الفرار، وأسير أيضًا لواجبه تجاه دينه وأمته. وبين القصيدتين ملامح متشابهة تغرى بالمقارنة والموازنة، لكنا سنقارن هنا بين القصيدتين فى ملمح واحد نراه جديرًا بالعناية فى معرض دراستنا للشعر فى صدر الإسلام، ذلك الملمح هو ما يحاول الشاعر أن يرسمه من صورة لنفسه وهو يودع الحياة ويستقبل الموت، صورة يريد أن يتذكرها الناس عنه لذلك فهو يسجل فيها أبرز ما يعتز به من أعمال، وكأنه يقدم للناس ما نسميه اليوم بكشف حساب عن حياته، ونبدأ بالصورة التى يرسمها عبد يغوث عن نفسه، يقول :

وقد كنتُ نحّارَ الجَزُورِ، ومعمل الـ
مطىِّ، وأمضى حيث لا حىَّ ماضِيَا
وأنحر للشَّرْبِ الكرامِ مطيَّتِى
وأصدعُ بين القينتيْن ردائِيَا
وكنتُ إذا ما الخيلُ وشمَّصَهَا القنا
لبيقًا بتصريف القناةِ بنانِيَا

وعابِيَةٍ سـوم الجراد وزعتُهـا

بكـرِّى، وقد أنْحَوْا إلىّ العواليـا

كأنّى لم أركبْ جوادًا، ولم أقـلْ

لخيْلِىَ : كرِّى نَفّسـى عن رجَالِيَا

ولم أسبأ الزِّقَّ الرَّوِىَّ، ولم أقُـلْ

لأيْسَارِ صدق : أعظموا ضوء ناريـا[1]

ويقول ابن الغُرَيْزَة :

فـإن أهْـلِك فـلمْ أكُ ذا صدوفٍ

عن الأقرانِ فـى الحَرْبِ العـوان

ولم أَدْلجْ لأَطْرُقَ عِـرْسَ جارى

ولم أجْعَـلْ على قومى لسـانى

ولكنّـى إذا مـا هـايجُونِـى

منيـعُ الجارِ، مرتَفِـعُ البنَـانِ

وَيكْرهـنى إذا استبسلتُ قِرْنِـى

وأَقْضِـى واحِدًا مـا قد قضانى

---

[1] الشرب : جمع شارب، أصدع : أشق، القينة : المغنية. يريد أنه يعطى لكل مغنية شـطر ردائـه، شمصها : نفرها، لبيقا : رفيقا، عادية : خيل مهاجمة. سوم الجراد : انتشار الجراد، أى منتشرة انتشار الجراد، السباء: اشتراء الخمر. الأيسار : الذين يضربون القداح.

ويتفق الشاعران فى الافتخار بالشجاعة والنجدة على إجمال هنا وتفصيل هناك، ولكنهما يفترقان فيما عدا ذلك فبينما نرى عبد يغوث يفتخر بما ينفقه على الميسر والخمر والغناء، وما يفعل حين يملكه الطرب من شق ردائه، نرى ابن الغريزة يفتخر بعفته، وأنه لا يغافل جاره فى عرسه، وأنه لا يعتدى على قومه بلسانه، وأنه لا يبدأ بالعدوان، ولا يثور إلا إذا اعتدى عليه، وبون بعيد بين الشاعرين فى ذلك، فعبد يغوث يدور فى ما يعتز به حول قيم جاهلية بينما ابن الغريزة ينطلق من قيم إسلامية، والمقارنة بين القولين هى خير ما يقدم فى التدليل على ما أحدثه الإسلام من تغير فى الرؤية.

* * *

غير أنه يبقى أن نسجل ملحظًا على قصيدة ابن الغريزة، وعلى عدد غيرها من القصائد التى قيلت فى الفتوح ذلك أن الهدف الإسلامى للفتوح غير واضح فى أذهان الشعراء، فقصيدة ابن الغريزة مثلاً لا يشعرنا بأنها فى الفتوح الإسلامية إلا ما ذكره الشاعر من الأماكن التى صرع فيها إخوانه، وإلا ما ذكره أيضًا من أسماء القواد، أما لماذا هو فى الجوزجان وفى القصرين فلا نقع على جواب له فى القصيدة. وربما كان صمت ابن الغريزة عن الحديث عن هدف الحرب نتيجة لأنه كان فى حومة الحرب مشغولاً بها عن البواعث والأهداف، بل ربما كان صمته خيرًا مما نطق به بعض الشعراء الآخرين مثلما نراه عند عبدة بين الطبيب بعد وقعة القادسية إذ يقول :

نرجو فواضل ربٍّ سيبُه حسنٌ

وكلُّ خيرٍ لديه فَهْوَ مقبول

رب حبَانَـــا بِأموالٍ مخـــولَّةٍ

وكل شــــيء حباه الله تخويلُ

والمرء ساع لأمرٍ ليس يُدْرِكـــه

والعيش شـــحٌّ وإشفاقٌ وتأميل

فهل رجاء المال هو هدف الفتوح، وهل كل ما يرجى من الفتوح هو تلك الغنائم أو على حد قول الشاعر الأموال المخولة ؟ وأين إذن نشر الدين وإعلاء كلمة الله ؟!!

(٨)

تميم بن مقبل العجلانى

قال تميم بن مقبل(*) :

١- يا حُرَّ أمسيْتُ شيْخًا قد وَهَى بصرى
والتاثَ ما دون يــومِ الوَعْدِ من عُمُــرِى

٢- يا حُرَّ من يعتذِرْ من أَنْ يُــــلمَّ بــه
ريــــبُ الزَّمانِ فإنِّـــى غيــــرُ معْتَذِرِ

٣- يا حُرَّ أمْسَى سـوادُ الرأْسِ خـــالَطَهُ
شـــيبُ القَـــذَالِ اختلاطَ الصَّفْوِ بالكَدَرِ

٤- يا حُرَّ أمســـتْ تليَّاتُ الصِّبَا ذَهَبَتْ
فلسْـــتُ منْها عـــلى عيْـــنٍ ولا أَثَرِ

٥- قـــد كنتُ أهْدِى ولا أُهْدَى، فعلَّمَنِى
حسْـــنَ المقادةِ أنِّـــى فاتَنِـــى بَصَرِى

٦- كانَ الشَّـــبَابُ لحاجاتٍ، وكنَّ لَـــهُ
فقـــد فَرَغـــتُ إلى حاجَاتِـــيَ الأُخَرِ

* * *

(*) قصة هذه القصيدة ان ابن مقبل فى بعض أسفاره مر بمنـــزل عصر العقيلى وقد جهـــده العطـــش فاستسقى، فخرج إليه ابنتاه بعس فيه لبن فرأتاه أعور كبيرا، فأبدتا له بعض الجفوة وذكرنا هرمـــه وعوره، فغضب وجاز ولم يشرب، وبلغ أباهما الخبر فتبعه ليرده وقال له : ارجع ولك أعجبهما لك.
(١- ٤) وهى : ضعف. التاث : ضعف. يوم الوعد : يوم البعث. يلم به : يصيبه. ريـــب الزمـــان : حوادثه. القذال: مؤخر الرأس. تليات : جمع تلية وهى البقية.

٧- راميتُ شـــيْبى، كلانَا قائِمٌ حِجَجًا

ســــتِّينَ، ثم ارتَميْنَا أَقْرَبَ الفُقَـــرِ

٨- راميتُهُ منــذُ راعَ الشَّــيْبُ فاليَــتِى

ومثــــلُهُ قبْلَهُ فى ســـالفِ العُمُـــرِ

٩- أَرْمِى النُّحُورَ فأَشْـــوِيها، وتثلِمُنِى

تَلْمَ الإنَاءِ، فأَغْدُو غيـــــر منْتَصِــــر

١٠- فى الظَّهر والرَّأْس حتَّى يَسْتَمِرَّ به

قصرُ الهجارِ، وفى السَّاقَيْــنِ كالفَتَـــرِ

* * *

١١- قــالتْ سُلَيْمَى ببطْنِ القَاعِ من سُرُحٍ

لا خيـــرَ فى العيْشِ بَعْدَ الشَّــيْبِ والكِبرِ

١٢- واستهزأَتْ تِرْبُها منِّى. فقلتُ لَهَا

مــاذا تعيبَانِ مـــنِّى يـــا ابنتَىْ عَصَــرِ

(٥ – ٨) راميت شيبى : كنت أرميه ويرميني. الفقر : جمع فقرة وهى الإمكان بالقرب. الفالية : المرأة التى تفلى رأسه. ومثله : أى مثله من الأمراض.

٩- النحور : نحور الأهلة. أشويها : لا أصيب منها مقتلا. الهجار : حبل يشد يد البعير إلى رجلـــه. الفتر : الفتور.

١٣- لـوْلاَ الحيَاءُ، ولولا الدين عبتكُمَـا
ببعْــض ما فيــكُمَا إذ عبتُما عــورى
١٤- قـــدْ قُــلْتُما لى قولاً لا أبَالكُمَا
فِيــهِ حديــثٌ عَلَى ما كان من قِصَــرِ
١٥- ما أنتُما والذى خالَتْ حلومُكُمَـا
إلاَّ كحيْــرَان إذْ يَسْــرِى بلا قَمَــرِ
١٦- إن ينقُضْ الدَّهْرُ منِّى مِرَّةً لِبِـلى
فــالدَّهْــرُ أرْوَدُ بالأَقْــوَامِ ذو غِيَر
١٧- لقد قضيتُ، فلا تَسْتَهْزِئَا سَفَهًا
بما تقمَّــأْتُهُ من لـــذَّةٍ، وَطَـــرِ

(١٤- ١٧) فيهْ حديث قول يقصد به التعجب ومعناه فيه على قصره حديث أى حـديث. المـرة : القوة والشدَّة. الدهر أرود : أى لين غالب على أمره يعمل عمله فى سكون لا يشعر به. تقمأتـه من لذه: أخذته من خيار اللذة.

تميم بن مقبل العجلانى شاعر من بنى عامر، ويكنى بأبى الحرة، كان أعور ويعد لذلك من عوران قيس وهم خمسة شعراء: تميم بن مقبل العجلانى، وعمرو بن أحمر الباهلى، والشماخ معقل بن ضرار، وراعى الإبل السنميرى، وحميد بن ثور الهلالى.

وتميم أحد الشعراء المعمرين يقال : إنه عاش مائة وعشرين سنة، عاش فى الجاهلية دهرًا، وأدرك الإسلام فأسلم وعاش حتى أدرك زمن معاوية، وقد عاش تميم عمره فى البادية لم يكد يخرج منها، ولم تكن له مشاركة فى الأحداث السياسية إلا ما كان من مشاركته بشعره بعد مقتل عثمان -رضى الله عنه- إذ كان عثماني الهوى هو وسائر قومه من بنى عامر، ولقد قصيدة معروفة فى رثاء عثمان.

ويبدو من شعر تميم أنه ظل عمره فى الإسلام رقيق الدين، لما يدخل الإيمان قلبه، فهو -كما تصور قصائده- يعيش بفكره ووجدانه فى ماضى قومه من الجاهلية، بل يحس القارئ أنه يرى أن الإسلام ذهب بعزة قومه وجعلهم أذلة بعدما كانت لهم صولات وجولات فى الجاهلية :

عادَ الأذلَّةُ فى دارٍ، وكان لها ... هُرْتُ الشَّقَاشِقِ ظلاَّمُونَ للجُزُر

يا عين بكى حنيفًا رأسَ حيِّهم ... الكاسرين القَنَا فى عورة الدبر

وضيف هذا الذى يبكيه ابن مقبل هو أحد جدوده فى الجاهلية.

ويقول أيضًا فى حنينه الباكى على الجاهلية :

أجدِّى أرى هذا الزَّمانَ تغيَّرا ... وبطن الرِّكَاءِ من مَوالِيَّ أقْفـرا

وكائن ترى من منهلٍ بادَ أهلُهُ ... وعِيدَ على معروفه فتنكـرا

أتاه قطا الأجباب من كل جانب ... فنقَّرَ فى أعطانِه ثم طيَّـرا

وهو يكنى بقطا الأجباب عن عمال المسلمين الذين يأتون إلى القبيلة ليأخذوا حصيلة الزكاة، وهذا شيء ربما لا يريح ابن مقبل.

وآية أخرى من ارتباطه وجدانيًا بالزمن الجاهلى تبدو فيما نراه من رثائه لعثمان -رضى الله عنه- إذ نراه متمسكًا باسم المدينة الجاهلى الذى نهى عنه الرسول صلى الله عليه وسلم، فيفتتح القصيدة بقوله :

عفا بَطِحَانٌ من قريش فَيَثْرِبُ فمُلْقَى الرِّحال من منًى فالمحصَّب

ثم هو حين يتعرض لوصف عثمان -رضى الله عنه- يدول حول الفضائل الجاهلية من الكرم والحلم والعزم، وأنه مأوى اليتامى وأب الذين أضر بهم الشتاء وأمهم. وكأن عثمان رضى الله عنه لا يختلف فى شىء عن أى زعيم من زعماء القبائل فى الجاهلية.

والأغرب من هذا أن تميمًا بعد أن قال ما جال بنفسه فى الرثاء يضرب وينتقل إلى وصف الظعائن :

ولم تُنْسِنِى قتلى قريْش ظعائنًا تحملن حتى كادت الشَّمس تَغْرُبُ

يطفن بغِرِّيد يعلِّلُ ذاً الصِّبَا إذَا رامَ أُرْكُوبَ الغَوَايَةِ أركب

فدع ذا، ولكن علقت حبل عاشق لإحْدى شعاب الحيْن والقتل، أرنب

ويستغرب ابن رشيق فى العمدة هذا الانتقال، ويصف ابن مقبل بالجلافة[1].

وآية ثالثة أنه ظل يتغزل بزوجته "دهماء" التى فرق الإسلام بينه وبينها لأنها كانت زوجة أبيه من قبله، وخلفه عليها. بل إن ذكر "دهماء" يعد مفتاحًا شعريًا لولوج عالم الجاهلية الذى ما فتئ يعيش فيه ابن مقبل بوجدانه.

---

[1] انظر العمدة لابن رشيق ٢ / ١٤٤، ١٤٥، ط القاهرة ١٩٣٤م.

وقد برع ابن مقبل فى وصف قداح الميسر حتى ضرب المثل بقِدْح ابن مقبل غير أننا لا نرى براعته فى وصف القداح إلا أثرًا من آثار تعلقه بالجاهلية فقد كان حريصًا أن يبعث فى شعره مجالس الميسر والمخاطرة على الإبل حيَّةً ومن ثم فقد وصف القِدح وكيف كانت تبادَرُه أيدى الرجال، بل إنه بين كيف كان هذا القِدْح ينتقى من شجر النبع الصلب بالعيكتين فى جبال السَّراة ثم يشذب ويهذب :

تُخيِّرَ نبْعَ العيكتَيْن، ودونه — متالِفُ هضْبٍ تحبس الطَّيرَ أوعرا
فما زال حتَّى ناله مُتَغَلْغِلٌ — تخيَّر من أمثالِه ما تخيَّرا
فشذَّبَ عنه النَّبع، ثم غدا به — مجلًّى، من اللائى يُفَدَّيْن، مطحرا[1]

ومهما كان من أمر فشعر تميم بن مقبل يمثل ثروة لغوية نادرة من الألفاظ الفصيحة، والتى ربما كانت مقصورة على أهل البادية من الأعراب الأقحاح؛ لذلك اهتم به علماء اللغة، وامتلأت كتب اللغة بعديد من الشواهد من شعر ابن مقبل.

بقى أن نقول إن ابن مقبل كان من الشعراء المغلبين فى الهجاء فقد هاجاه النجاشى وغلبه.

* * *

والأبيات الرائية التى بين أيدينا والتى تبلغ سبعة عشر بيتًا هى قطعة منتزعة من أطول قصائد تميم بن مقبل وأجودها، إذ تبلغ القصيدة ثمانية وسبعين بيتًا.

---

[1] نبع منصوبة على نزع الخافض. العيكتان : جبلان. متالف هضب: مواضع تلف وهلاك فى الجبال لوعورتها، هضب: جبال. تمسك الطير: تمنع الطير لعلوها، من اللائى يفدين: أى أن هذا القدح من القداح التى تفدى لجودتها.

وقد اخترنا هذه الأبيات لأنها تمثل –فيما نظن– تصويرًا نادرًا لصراع الإنسان مع الزمن، وكيف أن هذا الصراع ينتهى دائمًا لصالح الزمن كما يقول تميم :

إن ينقضِ الدَّهر منِّى مرَّةً لبِلًى فالدَّهْرُ أرْوَدُ بالأقوام ذو غير

"الدهر أرود" لفظان يصوران تسلل الزَّمان إلى غايته فى بطء لا يكاد يحس.

ويبدأ تميم أبياته متوجهًا بالخطاب إلى ابنته حـرّة، مقـرًّا بـالعجز والتسليم، فقد انتصر عليه الزمن، وأصبح شيخًا وهى بصره، واختلط فى شعره السواد بالبياض، وذهبت بقايا الصبا، ويلفتنا فى هذه الأبيات التى افتتح بها تميم قصيدته تكرار ندائه لابنته، فقد ناداها أربع مرات، يا حر ... يا حر ... إلخ، وتكرار النداء هنا فيه إيحاء بمدى الضعف الذى بلغه الشاعر، وكأنه حين يردد اسم ابنته يريد أن يحتمى بها، ويتقوى بها على ضعفه، ومن ناحية أخرى نراه وكأنه يتوجه بتحذير إلى ابنته فيه قدر غير قليل من الإشفاق ألا تغتر بشبابها، وألا تستهزئ بالزمن. لذلك فهو لا يخجل أن يعرى ضعفه أمام ابنته، فهو يعترف بانتصار الزمن، ويقول لابنته : إذا كان هناك من يحاول أن يتبجَّج بالقوة، فإنه لا يستطيع هذا :

يا حرَّ من يعتذر من أن يُلمَّ به ريب الزَّمان فإنى غيرُ معتذر

بل إنه يبين لها كيف أدبه الزمن فأحسن تأديبه، لقد كـان –على عوره– يتبجح بالإبصار، ويهدى من يحتاج إلى هداية، ولكنه بعد أن ذهب بصره بالعين الأخرى تعلم كيف ينقاد للناس فى يسر :

قـــد كنتُ أهْدِى ولا أُهْدَى، فعلَّمَنى

حسْـــنَ المقادةِ أنِّـــى فاتَنِـــى بَصَرِى

ويعرض لنا تميم صراعه مع الزمن فى صور نادرة لا نكاد نقع علـــى نظير لها فى الشعر القديم، يقول :

راميتُ شـــيْبى، كلانَا قائِمٌ حِجَجًا

ســـــتِّينَ، ثم ارتَميْنَا أَقْرَبَ الحُفَـــرِ

راميتُهُ منـذُ راعَ الشَّـيْبُ فاليَـتِى

ومثـــــلَهُ قبْلَهُ فى ســـالفِ العُمُـــرِ

أَرْمِى النُّحُورَ فأَشْـــوِيها، وتثلِمُنِى

تَلْمَ الإنَاءِ، فأَغْدُو غيـــــر منْتَصِـــرِ

فى الظَّهر والرَّأْس حتَّى يَسْتَمِرَّ بـــه

قصرُ الهجارِ، وفى السَّاقَيْـــنِ كالفَتَـــرِ

ظل الشاعر يصارع الزمن ستين سنة، كان الــزمن يرميــه ببيـــاض الشيب، والشاعر يرمى بخضاب الشعر، ثم غلب الضعف فتمكن الزمن لقد بدأ هذا الصراع منذ أن ظهرت أولى الشعرات البيضاء وارتاعت لها زوجته ولكنه كان صرا ع فارسين يقف كل واحد منهما على بعد من صـــاحبه، وكـــلا الفارسين قائم بقوسه وسهامه، لكن ينتهى هذا الــصراع إلى شـــىء أشـــبه بالتسليم حين يرتمى الفارسان أقرب الحفر أى يقتربـــان، ومعـــنى الاقتـــراب تمكن الزمن.

كذلك نحس بالدهشة إزاء صورة الشاعر وهو يرامى أهلة الشهور، وكأنه يريد للزمن أن يتوقف، لكن سهامه كانت دائمة لا تصيب بينما تصيب سهام الأهلة وتثلمه ثلم الإناء.

ونصل إلى الصورة الثالثة، صورة المغلوب المقيد،لقد قيد الزمن الشاعر بعد أن انتصر عليه كما يقيد البعير يدًا إلى رجل بقيد قصير، بعد ما رماه بالضعف فى ساقيه .. وصحيح أنها صورة من واقع الصحراء، ولكنها صورة تعكس بدقة حركة الإنسان فى شيخوخته.

لقد كان الزمن قضية الشاعر القديم وشاغله، ولكنا لم نجد من الشعراء من صور لنا صراع الإنسان مع الزمن كما صوره تميم بن مقبل، أكان ذلك لشدة إحساس ابن مقبل بالزمن ؟ أكان ذلك لإحساسه بأن الزمن سلبه شبابه الذى يقف بفكره ووجدانه عنده، أم أن ابنتى عصر سلمى وأختها أثارا أوجاعه حين استهزأنا به وبكبره :

قــالتْ سُلَيْمَى ببطْنِ القَاعِ من سُرُحٍ

لا خيــرٌ فى العيْشِ بَعْدَ الشَّـيْبِ والكِبرِ

واستهزأتْ تِرْبُها منِّــى. فقلتُ لَهَــا

مــاذا تعيبَانِ مــنِّى يــا ابنتَىْ عَصَـرِ

وعلى أى حال فالشاعر لا يلبث بعد هذا الإقرار بالعجز أن ينتفض ويحاول العلو على واقعه فيلجأ إلى واحة الذكرى، ويستعيد أيام الشباب وكأنه يريد أن يبين أن هذه الذكر هى غنم من الزمان لا يستطيع -على عتوه- أن يسلبها فهى انتصار بمفهوم آخر :

لقد قضيـــتُ، فلا تَسْتَهْزِئـــا سَــفَهًا

بمـــا تقمَّـــأْتُهُ من لـــذَّةٍ، وَطَـــرِى

واللافت أن الأبيات تعرض موقفين مختلفين تمام الاختلاف؛ موقــف الشاعر مع ابنته الذى يتعرى فيه عن ضعفه، وموقفه مع ابنتى عصر ســلمى وأخته وفيه يحاول الشاعر أن يسفه الفتاتين، محاولاً إنكار واقعه، مبينًا أن ليس فيهُ ما يعيب "ماذا تعيبان منِّى يا ابنتى عَصَرِ" وأنه قادر على إفحامهما لــولا الحياء والدين، ثم يشبههما بحيران يمشى فى ليل بلا قمر :

مـــا أنتُما والذى خـــالَتْ حلومُكُمَـــا

إلاَّ كحيْـــرَان إذْ يَسْـــرِى بـــلا قَمَـــرِ

وإذا كان خطابه لابنته حرة قد أتى سابقًا على خطابه لابنتى عـــصر، فالأمر فى الواقع لم يكن كذلك إذ نظن أن البداية كانت مع ابنتى عصر، وأن إهانتهما له فجرت فيه هذا السخط على الزمن والذى نحس أنه يذرفه بـــين يديها دموعًا شاكية، إنه انهيار يعقب التماسك الذى أبداه أمام ابنتى عصر.

(٩)

مالك بن الرَّيْب

قال مالك بن الريب التَّمِيمى :

١- ألا ليــتَ شِـعْرى هــل أبيتَنَّ ليلةً

بجَنْبِ الغَضَى أُزْجِى القِلاَصَ النَّواجِيــا

٢- فليتَ الغَضَى لم يقْطَع الرَّكبُ عَرْضَـهُ

وليْتَ الغَضَــى ماشَــى الرِّكَابَ ليَالِيَا

٣- لقد كانَ فى أهْلِ الغَضَى لو دَنَا الغَضَى

مــزارٌ ولكــن الغَضَى لِيْــس دانِيَــا

٤- أَلَمْ تَرنِــى بعــتُ الضَّلالةَ بالهــدى

وأصبحتُ فى جيـــشِ ابن عفَّانَ غازِيَا

٥- وأصبحـــتُ فى أرضِ الأعادىِّ بعدَمَا

أَرَانِــىَ عن أرض الأعــادىِّ قاصــيا

* * *

٦- دعانى الهوَى من أهل أُودَ وصُحْبَتِى

بــذى الطِّبَسَــيْنِ فالتفــتُّ ورائيا

(١- ٦) الغضى : شجر ينبت فى الرمل. ليت الغضى ماشى الركاب : ليته طاولهم، أزجى : أسوق. لقد كان فى أهل الغضى مزار : لو دنوا قدرنا أن نزورهم، أود والطبسان : موضعان.

٧- أجبتُ الهوى لما دَعَانِـــى بزَفْــرَةٍ

تقنَّعْــتُ منهـــا أَنْ ألامَ ردَائِيـــا

٨- أَقُولُ وقدْ حالتْ قُرَى الكُرْدِ بَينَنَا :

جَزَى اللهُ عَمْرًا خيْرَ ما كان جَازِيَا

٩- إن الله يُرْجِعْنى مــن الغزوِ لا أُرَى

-وإن قلَّ مالى- طــالبًا ما ورائيــا

١٠- تقولُ ابنَتــى لما رأتْ طولَ رحِلَتِى

ســـفارك هذا تاركى لا أَباليـــا

١١- لعمرى لئن غالت خُرَاسَانُ هامتى

لقد كنت عن بَابَىْ خراسان نائيا

١٢- فإن أنج من بَابَىْ خُرَاسَانَ لا أَعُدْ

إليهــــا ، وإن منَّيْتُمُونى الأمانيا

* * *

١٣- فَلِلَّهِ دَرِّى يــومَ أتــركُ طائِعًا

بنـــىَّ بأَعْلَى الرَّقْمَتَيْـــنِ وماليا

(٧- ١٣) تقنعت : معناه لما ذكرت ذلك الموضع استعبرت فاستحييت فتقنعت بردائــى. لا أباليــا : تقول العرب قم لا أبالك على توهم الإضافة.

١٤- ودرٌ الظِّبَـــاء السَّانِحَاتِ عشـــيَّــةً
يُخَــــبِّرْنَ أَنِّي هــــالكٌ مــن وَرَائِيَـــا

١٥- ودُرٌّ كبيـــرَىَّ اللذَّيْـــن كـــلاهما
علىَّ شَـــفِيقٌ نَاصِـــحٌ لو نَهَانِيَـــا

١٦- ودرٌّ الرِّجَـــال الشَّاهديــن تفتكى
بأَمْـــرِىَ ألاَّ يَقْصَـــرُوا من وثـــاقيا

١٧- ودرٌّ الهوَى من حيث يَدْعُو صحابتى
ودَرٌ لجاجـــاتى، ودرٌّ انتهائيـــا

* * *

١٨- تذكَّرْتُ من يَبْكِـى علىَّ فَلَمْ أَجِـدْ
ســـوى السَّيْفِ والرُّمْحِ الرُّديـنىِّ باكيًا

١٩- وأشـــقَرَ محبوكًا يجرُّ عنانَـــه
إلى الماءِ لم يتـــرك له الموتُ سَـــاقِيَا

(١٤- ١٩) السانحات : جمع سانح : وهو ما أتاك عن يمينك من ظبى أو طائرٍ وهناك من يتشاءم منه. كبيرى : المقصود أبواه. تفتك بأمره : مضى و لم يؤامر أحدًا. لجاجات : جمع لجاجة ومعناهـا التمادى فى الأمر والعناد. محبوك : محكم الخلقة.

٢٠- ولكـــن بأكْنَافِ السُّمَيْنَةِ نِسْـــوَةٌ

عزيـــزٌ عليـــهنَّ العشـــيَّةَ ما بِيَـــا

* * *

٢١- ولَمَّا تـــراءتْ عند مـــروٍ منيَّتِـــى

وخـــلَّ بها جِسْـــمِى ، وحـــانَتْ وفاتيا

٢٢- أقولُ لأَصْحَابى ارفَعُونِـــى فإنَّـــهُ

يَقَـــرُّ بعَيْـــنِى إن سُـــهَيْلٌ بـــدا ليا

٢٣- فيا صاحبَىْ رَحْلِى دنا الموتُ فانزلا

برابيـــةٍ إنِّـــى مُقِيـــمٌ لَيَالِيَـــا

٢٤- أقيما عـــلىَّ اليـــوم أو بعض ليْلَةٍ

ولا تُعْجِلـــانى قد تبيـــن شَـــانِيَا

٢٥- وقوما إذا ما اســـتلَّ روحى فهيِّئَـا

لى السِّـــدْرَ والأكفـــانَ عند فنائيـــا

(٢٠- ٢٥) أكناف السمينة : موضع. خل : اختل واضطرب. سهيل : نجم يظهر ناحية اليمن.

٢٦- وخطًّا بأطـــرافِ الأَسنَّةِ مضْجَعِـــى

وردًّا عـــلى عيـــنيَّ فضـــل ردَائِيَـــا

٢٧- ولا تحسُـــدانى بارك اللهُ فيكمـــا

من الأَرْضِ ذاتِ العَرْضِ أن تُوسِـــعَا لِيَـــا

* * *

٢٨- خُـــذانى فجرَّانى بثوبـــى إليكُما

فقد كـــنتُ قبْلَ اليـــوم صعبًا قيـــاديا

٢٩- وقـــد كنتُ عطَّافًا إذا الخيْلُ أدْبَرَتْ

ســـريعًا إلى الهيْـــجَا إلى من دعانِيَـــا

٣٠- وقد كنتُ صبَّارًا على القِرْنِ فى الوَغى

وعن شَـــتْمِىَ ابنَ العـــمِّ والجَارِ وانيـــا

٣١- فطَوْرًا ترانى فى ظـــلالٍ ونعمـــةٍ

وطـــورًا ترانـــى والعتـــاقُ ركَابيَـــا

٣٢- ويومًا تَرَانِى فـــى رحًا مســـتَدِيرَةٍ

تخـــرِّق أطـــرافُ الرِّمَـــاحِ ثيـــابيـــا

* * *

(٢٦- ٣٢) عطافا : هاجما إذا انهزمت الخيل. الرحى : موضع الحرب.

٣٣- وقوما على بئْرِ السُّمَيْنَةِ أسْمِعَا
بها الغُرَّ، والبيضَ الحِسَانَ الرَّوَانيا

٣٤- بأنَّكما خلَّفْتُماني بقَفْرَةٍ
تَهِيلُ عليَّ الرِّيحُ فيها السَّوَافِيَا

٣٥- ولنْ يَعْدَم الوالُون بثًّا يصيبُهم
ولنْ يعدم الميراثَ منِّي المَوَالِيَا

* * *

٣٦- يقولون لا تَبْعَدْ وهم يدفِنُونَنِي
وأيْنَ مكان البُعد إلا مكانيا

٣٧- غداةَ غدٍ يا لهب نَفْسِي على غدٍ
إذا أدلجُوا عنِّي وأصبحتُ ثاويَا

٣٨- وأصبح مالى من طريفٍ وتالدٍ
لغَيْرى، وكان المال بالأمس مَالِيا

(٣٣- ٣٨) البيض : النساء. الإدلاج : السير من أول الليل. ثاويا : مقيما.

٣٩- فيا ليْتَ شِعْرِى هل تغيَّرَت الرَّحَـــا

رحا المثل، أو أمسَــــتْ بفَلْجٍ كمـــا هيا

٤٠- إذا الحيَّ حــلُّوها جميعًا، وأنزلــوا

بها بقَرًا حُـــمَّ العُيُــــونِ سـَــــواجيا

٤١- رعيْنَ وقد كـــاد الظَّلام يُجِنُّهـــا

يَسُــفْنَ الخُــزَامَى مَــرَّةً والأقَاحيــا

٤٢- وهل أتركُ العِيس العوالى بالضُّحَـى

بركبانهـــا تَعْــلُو المِتَــانَ الفيافيــــا

٤٣- إذا عُصَبُ الرُّكبان بيـــن عنيـــزةٍ

وبَـــوْلاَنَ عاجُــوا المُبْقِيَـــاتِ النَّواجيا

* * *

٤٤- فيا ليت شعرى هل بكت أم مـالك

كمـــا كنتُ لو عـــالَوْا نَعِيَّــك باكيــا

٤٥- إذا متُّ فاعتادى القبور وسـلِّمى

على الرَّمْسِ، أُسْــقِيتِ السَّحَابَ الغَوادِيَا

(٣٩- ٤٥) المثل : موضع. حم العيون : سود العيون. العيس : الإبل. المبقيات : المحتفظة بنــشاطها. النواجيا : المسرعات.

٤٦- على جَدَثٍ قـــد جرّتْ الرِّيحُ فَــوْقَهُ

ترابًا كسَحْـــقِ المَرْنَبَانــيِّ هـابيـــا

٤٧- رهيــــنة أحجارٍ، وتربٍ تضمَّنَـــتْ

قـــرارتُها منِّـــى العظام البواليـــا

* * *

٤٨- فيــا صــاحبًا إمَّا عرضْتَ ... فبلغَــا

بنـــى مازن والرَّيب أَنْ لا تَـــلاَقيـــا

٤٩- وعرِّ قَلُوصِى فـــــى الرِّكابِ فإنهـــا

ســـتَفْلِقُ أكبـــادًا وتُـــبْكِى البَوَاكِيَا...

٥٠- وأبصرت نــــار المازنيَّاتِ مَوْهِنًـــا

بعليـــاءَ يثنى دونها الطَّــــرفُ رانيا

٥١- بعــود النَّجُوجِ أضـــاءَ وقُودُهـــا

مهًا فى ظلال السِّـــدرِ حـــورا جوازيا

٥٢- غريبٌ بعيــدُ الدَّار ثاوٍ بقفــرةٍ

يــد الدَّهر معروفًا بأَن لا تـدانيـــا

٥٣- أقلِّب طرفى حول رَحْلِى فلا أَرَى

به من عيــون المُؤْنِسَـاتِ مـراعيـــا

٥٤- وبالرمل منا نسوةٌ لو شَهِدْنَنِــى

بكيْـــــن، وفدَّيْنَ الطَبيـــبَ المداويا

٥٥- وما كان عهدُ الرَّمْلِ عندى وأهلِه

ذميمًـــا، ولا ودَّعْـــتُ بالرَّمل قاليا

٥٦- فمنهن أُمِّى وابنتـــاى وخَالَتِى

وباكيـــةٌ أخـــرى تَهِيـــجُ البواكيَا

* * *

مالك بن الريب كان واحدًا من الصعاليك الفتاك فى أوائل العصر الأموى، وكان مع ذلك من أصبح الناس وجهًا، وأبينهم بيانًا، رآه سعيد بن عثمان بن عفان، وكان معاوية ولاه خراسان، فأعجبه، وأراد أن ينتشله من طريق الصعلكة، فأقنعه أن ينضم إلى جيشه المتجه به إلى خراسان، ومكث مالك مدة بخراسان فأدركه الموت، وقد اختلف حول موته؛ فقيل مرض فمات، وقيل طعن فسقط وبه رمق، وقيل مات فى الصحراء عائدًا، وقيل بل كان موته فى خان.

نظم مالك قصيدته هذه وقد ثقل جسده واختل، وأحس أنه مشرف على النهاية، وعز عليه أن يموت غريبًا فى أرض بعيدة، وتعد قصيدة مالك هذه التى رثى بها نفسه من أروع ما نظم فى الشعر العربى، ولعل إعجاب الناس بها جعلهم يحيطونها بشىء من الأساطير، فقيل فيما قيل : إن الجن عز عليها أن يموت مالك غريبًا وحيدًا فنظمت هذه القصيدة ترثيه، وكتبتها فى صحيفة وضعتها تحت رأسه.

ومهما قيل حول ملابسات هذه القصيدة فإنما تضعنا إزاء موقف مشحون بالانفعالات، حاشد بالمشاهد، موقف إنسان يموت فى أرض غريبة بعيدة، يتنازعه أمس يمثل له كل البهجة وكل الحياة، الأولاد، والأهل، والأرض وحاضر يمثل العجز، والوحدة، والاستسلام، وغد يمثل النهاية حيث يبتلعه الصمت فى هذه الأرض الموحشة، ويتركه أصحابه قافلين وكأنه لم يكن فى يوم من الأيام شيئًا مذكورًا.

تتقاطع كل الأزمنة فى ذهن مالك، ويتمنى لو يعود به الزمن القهقرى، وتعود له ليلة من لياليه بجنب الغضى وهو يسوق نوقه المسرعة :

ألا ليــتَ شِــعْرى هــل أبيتَنَّ ليلةً

بِجنْبِ اغَضَى أُزْجِي القِلاَصَ النَّواجِيــا

فليتَ الغَضَى لم يقْطَعِ الرَّكبُ عَرْضَــهُ

وليْتَ الغَضَــى ماشَــى الرِّكَابَ ليَالِيَا

لقد كانَ فى أَهْلِ الغَضَى لو دَنَا الغَضَى

مــزارٌ ولكــن الغَضَى ليْــس دانِيَــا

إنما رغبة شديدة فى استرجاع الزمن، وتلهف لزمن ماض فى جنب الغضى، حيث كان يزجي القلاص السريعة، وهى صورة تعنى الشباب والانطلاق، إن مالكًا يتمنى لو أن آلة الزمان توقفت عند هذه الليلة التى يسود استرجاعها بجنب الغضى فشكل لنا هاتين الصورتين الفريدتين اللتين تدلان على توقف الزمن، الركب يتحرك ولكنه لا يتحرك، والغضى ساكن ولكنه يماشى الركاب فكأن الركاب لا يتحرك :

فليتَ الغَضَى لم يقْطَعِ الرَّكبُ عَرْضَــهُ

وليْتَ الغَضَــى ماشَــى الرِّكَابَ ليَالِيَا

ولا ندرى كيف أتيحت لهذا الصعلوك البدوى هاتان الصورتان، وكيف أدرك أن الزَّمن حركة، وأن توقف الزَّمن يعنى توقف الحركة، والعكس أيضًا صحيح.

على أن ما يلفتنا –أيضًا– فى هذه الأبيات الثلاثة التى استهل بها الشاعر قصيدته هذا التوافق بين اللفظ وبين ما يحمله من عاطفة، فكلمة "الغضى" تكررت ست مرات فى الأبيات الثلاثة، وهذا يعنى –فضلاً عما يشى

به هذا التكرار من لهفة- أن الشاعر يتلذذ بترديد هذه الكلمـــة، ويحـــب أن يجريها على لسانه، لكأنه يود أن يكون آخر ما يجرى على لسانه لفظ يمثـــل بعض معالم وطنه.

كذلك يلفتنا ما فى الأبيات الثلاثة أيضًا من صور أسلوبية للتمنى فقد استخدم الشاعر "ليت" ثلاث مرات، واستخدم استفهامًا يدل علـــى الـــتمنى مرة "هل أبيتن ليلة"، وتمنى مستخدمًا "لو" مرة أخرى "لو دنا الغضى" والتمنى -فضلاً عما يشعر به من اللهفة والشوق- يشعر باليأس فلا يشتد تمنى الإنسان إلا للشىء المستحيل، ولعل العبارة التى ختم بها مالك أبياته الثلاثة تضعنا إزاء هذا اليأس الخانق الذى يحسه "ولكن الغضى ليس دانيا".

وكما كانت هذه العبارة الخانقة بابًا يُوصَدُ تجاه مشهد من مـــشاهد الماضى، فإنها فى الوقت ذاته شدَّت الشاعر من تهاويم الحلم إلى أرض الواقـــع، لافتة إياه إلى تبدل الأوضاع، فزمن الغضى ماض انتهى، كذلك حياة الفتك، وهو الآن فى جيش الغزو، فى أرض الأعادى، بعيد عن الوطن :

أَلَمْ تَرنِـــى بعـــتُ الضَّلالةَ بالهـــدى
وأصبحتُ فى جيـــشِ ابن عفَّانَ غازِيَا
وأصبحـــــتُ في أرضِ الأعادىِّ بعدَمَا
أَرَانِـــىَ عن أرض الأعـــادىِّ قاصـــيا

ولحظة الدخول فى دائرة الموت لحظة عجيبة، سواء أكان هذا المـــوت قتلاً، أو نتيجة مرض، فالإنسان هو الإنسان؛ البطل والصعلوك، من عاش لمبدأ أو من كان كافرًا بكل المبادئ، كائن متعلق بالحياة، كاره للموت، وهذا ما

يفسر لحظات الضعف التي تعترى الأبطال والشجعان وأصحاب المبادئ عندما يقتربون من الموت، ربما يخالجهم الندم على التمسك بالمبدأ ولو للحظات، ومن يقرأ شعر الخوارج –مثلاً– يجد فيه أصدق دليل على ذلك.

نقول ذلك لأننا نحس ندم مالك فى إقدامه على ما أقدم عليه من الانضمام لجيش الغزو، بل إننا نحس نبرة تهكمية فى قوله :

أَلَمْ تَرنِي بعتُ الضَّلالةَ بالهدى

وأصبحتُ في جيشِ ابن عفَّانَ غازِيَا

نحس أن هذه الصيغة الاستفهامية لا تؤدى التقرير البرىء الذى يقول به أهل البلاغة، ولكنا نحس أن الشاعر يريد من ورائها أن يُعَجِّبَ من نفسه، وكأنه يريد أن يقول للقارئ : أرأيت إلى ما جرته على خطة ابن عفان ؟! أرأيت إلى ما جره على الهدى ؟! ألم أكن أعيش فى حياة الفتك أزهى أيام وأمتعها.

وهذا الإحساس نفسه هو ما نستشعره إزاء الدعاء لعَمْرو الذى لا نعرف من هو فى بيت الشاعر :

أَقُولُ وقدْ حالتْ قُرَى الكُرْدِ بَينَنَا :

جَزَى اللهُ عَمْرًا خيْرَ ما كان جَازِيَا

نعم .. نحس أن هذا الدعاء دعاء معكوس، ولإحساسنا إزاء هذا البيت وسابقه ما يبرره من سياق القصيدة فالشاعر يرى أنه برحلته إلى خراسان كان كمن سعى إلى حتفه بظلفه، وأنه كان بمنأى عن هذا، وينذر الشاعر أنه إن نجا من بابى خراسان وعاد إلى أهله فلن يرجع إلى خراسان مهما كانت الإغراءات يقول :

لعمرى لئن غالت خُرَاسَانُ هامتى

لقد كنت عن بَابَىْ خراسان نائيا

فإن أنج من بَابَىْ خُرَاسَانَ لا أَعُدْ

إليهـــا، وإن منَّيْتُمُونى الأمانيا

ويعود الشاعر إلى التعجيب من نفسه، ومن سوء تدبيره؛ كيف تـــرك طائعًا بنيه وماله بأعلى الرقمتين ؟ وكيف لم يتنبه إلى الظباء السانحات أمامــه تنذره بالهلاك ؟ وكيف لم ينهه أبواه عن هذه الرحلة المشئومة وكلاهما ناصح شفيق، وكيف تركه أصحابه يركب رأسه ولم يقصروا من وثاقه ؟ وكيـــف استغرق فى العناد واللجاجة ؟ ثم كيف كانت النهاية، يقول :

فَلِلَّهِ دَرِّى يـــومَ أتـــركُ طائِعًـــــا

بنـــىَّ بأَعْـــلَى الرَّقْمَتَيْـــنِ وماليـــا

ودرُّ الظِّبَـــاء السَّانِحَاتِ عشـــيَّـةً

يُخَـــبِّرْنَ أَنِّى هـــالكٌ مـــن وَرَائِيَـــا

ودُرُّ كبيـــرَىَّ اللذَيْـــن كـــلاهما

على شَـــفِيقٌ نَاصِـــحٌ لو نَهَانِيَـــا

ودرَّ الرِّجَـــالِ الشَّاهديـــن تفتكى

بأَمْـــرِىَ أَلاَّ يَقْصَـــرُوا من وثـــاقيا

ودرُّ الهوَى من حيث يَدْعُو صحابتى

ودَرّ لجاجـــاتى، ودرُّ انتهائيـــا

ولعلنا أحسسنا بالدلالة المعكوسة للتعبير "لله در" الذى ارتبط بالتعجيب من الفضائل وصانعيها، ومن هذه الدلالة المعكوسة أشعرنا الشاعر بسخرية القدر الذى جعل أجله فى أمله.

ولعلنا التفتنا أيضًا إلى تكرار "لله درّ"حيث تكرر ست مرات فى خمسة أبيات وهو تكرار نادب، ولا يلجأ الإنسان إلى هذا التكرار النادب إلا فى لحظات الندم والتحسر.

وفى هاذ الإطار النادم النادب نحس مدى الحسرة التى تمزق قلب الشاعِر، وهو يسترجع موقف الوداع لأهله، ويسترجع هذه العبارة الدامعة لابنته "سفَارُك هَذا تَارِكى لا أَبَالِيًا".

ويفيق الشاعر على واقعه فلا يرى أحدًا يبكى عليه، ولا يرى معه إلا سيفه ورمحه وفرسه، هؤلاء هم رفاق الحياة، ولطول ما صحبهم يحس معهم ألفة كالتى يحس بها مع الأحياء، ويرى أنهم سيبكون موته :

تذكَّرْتُ من يَبْكِى علىَّ فَلَمْ أَجِدْ
سوى السَّيْفِ والرُّمْحِ الرُّدينىِّ باكيَا

وأشْقَرَ محبوكًا يجرُّ عنانَه
إلى الماءِ لم يتركْ له الموتُ سَاقِيَا

صورة مبكية هى صورة الحصان يجر عنانه إلى الماء دون فارسه، لكنا لا ندرى من فيها يبكى على من، أيبكى الحصان على صاحبه أم يبكى الشاعر على حصانه أو أن الشاعر يتخذ من هذه الصورة وسيلة لترقيق مشاعر من حوله، والاستحواذ على عطفهم وحنوهم وهو فى لحظات ضعفه ؟!

ويحس الشاعر بثقل جسمه، ويرى أنه مشرف على الموت فيطلب من أصحابه أن يرفعوه لعله يرى نجم سهيل فيكون آخر ما تكتحل به عينه شعاع نجم من ناحية أرضه ودياره :

ولمَّا تـراءتْ عند مـروٍ منيَّتِـي
وخـلَّ بها جِسْـمِى، وحـانَتْ وفاتيا

أقولُ لأَصْحَابى ارفَعُونِـى فإنَّـهُ
يَقَـرُّ بعَيْـنِى إن سُـهَيْلٌ بـدا ليا

ويشتد ثقل جسم الشاعر، ويشعر باختلال الحياة فيه فيتحول بالخطاب إلى صاحبين من أخص أصحابه، فيهمس لهما بأن النهاية اقتربت ويوصيهما بالقيام على غسله ودفنه :

فيا صاحبَىْ رَحْلِى دنا الموتُ فانزلا
برابيـةٍ إنِّـى مُقِيـمٌ لَيَالِيَـا

أقيما عـلىَّ اليـوم أو بعض ليْلَةٍ
ولا تُعْجِلـانى قد تبيـن شَـانِيَا

وقوما إذا ما اسـتلَّ روحى فهيِّئـا
لى السِّـدْرَ والأكفـانَ عند فنائيـا

وخطَّا بأطـرافِ الأَسنَّةِ مضْجَعِـى
وردَّا عـلى عينىَّ فضـل ردَائِيَـا

ولا تحسُـدانى بارك اللهُ فيكمـا
من الأَرْضِ ذاتِ العَرْضِ أن تُوسِـعَا لِيَـا

إن هذه الأبيات تصور حضيض الضعف الإنسانى، كما يبلغ تكثيف العبارة فيها أقصاه ونكاد نشعر أن عبارة الشاعر لا تتشكل من ألفاظ وإنما هى نظرات عاجزة متوسلة، وغمغمات بائسة مستسلمة، ودموع متحدرة. ونرى الشاعر -وكأنه يريد أن يهون عل صاحبيه- يبين لهما أن أمره لن يؤخرهما عن قصد، فإنه يوم أو يوم وبعض ليلة، ومرة ثانية يرقق قلبيهما بالدعاء لهما "بارك الله فيكما" وهو يطلب منهما أن يوسعا له فى قبره، موضحًا لهما أن هذا لن يكلفهما شيئًا، ومن هنا تأتى دلالة وصف الأرض بـ "ذات العرض". أما قوله لصاحبيه "لا تحسدانى" فهو طلب لا يعنى حرفية الدلالة؛ إذ من غير المعقول أن يجبه صاحبيه بمثل هذا القول وهو فى مثل هذه الحال ولكنه -فى حسنا- قول يراد به التعجيب من هذه النِّهاية البائسة.

وحينما تصل صورة الضعف إلى أبعد درجاتها يستدير الشاعر مرتدًا مسترجعًا صورًا من فروسيته ورجولته، وكأن الصورة حينما تصل إلى نهايتها تستدعى ضدها، وهناك دائمًا كلمة أو جملة تكون هى المفصل الذى يتيح الحركة المعاكسة ويستدعيها، والمفصل الذى استدعى الحركة المعاكسة المرتدة إلى صور الفروسية والقوة يتمثل فى الجملة "خذانى فجرانى" وذلك فى قول الشاعر :

خُذانى فجرَّانى بثوبى إليكُما

فقد كنتُ قبْلَ اليوم صعبًا قياديا

وليس أبلغ فى تصوير الضعف من تصوير جسد ميت ملفوف بثوبه وكان لابد حينما يصل خيال الشاعر إلى هذه الصورة أن يرتد منتفضًا فزعًا، وكأنه يحتمى بماضيه من هول ما هو مقدم عليه، لذلك تتتال صور الماضى، ويتتابع قول الشاعر : "فقد كنت .. وقد كنت .. وقد كنت".

ومن هذه الحركة المتقابلة المتعاكسة التي يستدعي فيها الضدّ ضده تبنى القصيدة إيقاعها النفسي؛ فتمضي أبياتها بين سبح وإفاقة؛ سبح في صور الماضي مغلفة بسحر الحنين، محتفظة بكل تفاصيلها زاهية براقة، وإفاقة يرى فيها ما ينتظره من مصير محتوم، وهذا الإيقاع النفسي ليس إلا تنويعات صوتية في نشيج الشاعر المتصل عبر أبيات القصيدة فتجنح به إلى السرعة أو إلى البطء، إلى العلو أو إلى الهبوط لكن هذا النشيج يتسارع ويشتد في بعض مقاطع القصيدة فيشبه ندب النادبات في نياحات المآتم كما نرى في قول الشاعر :

يقولون لا تَبْعَدْ وهم يدفِنُونَنِي
وأيْنَ مكان البُعد إلا مكانيا
غداةَ غدٍ يا لهب نَفْسِي على غدٍ
إذا أدلجُوا عنِّي وأصبحتُ ثاويَا
وأصبح مالى من طريفٍ وتالدٍ
لغَيْرِي، وكان المال بالأمس مَالِيا

على أن في النفس شيئًا من هذه الأبيات الثلاثة، فالمغالاة في النواح هي شأن بعض الوعاظ الذين يذكرون الناس بالموت، كذلك الإشارة إلى أن الإنسان يترك ماله لغيره، ونتعجب أي مال يبكي عليه مالك وقد كان صعلوكًا لا يملك شيئًا. إننا نحس أن هذه الأبيات مدخولة على القصيدة.

* * *

وللمرأة حضور قوي في القصيدة، فيذكر الشاعر أمه وابنتيه وخالته وزوجته، ويتكرر ذكره لنساء السمينة اللائي سيفجعن بنبأ موته :

- ولكــن بأكْنَافِ السُّمَيْنَةِ نِسْــوَةٌ

عزيــزٌ عليــهنَّ العشــيَّةَ ما بِيَــا

- وقوما على بئر السمينة أسْــمِعَا

بها الغرّ والبيضَ الحسانَ الروانيــــا

وفى سبحات الشاعر يأت ذكر المرأة مرتبطًـا بالـدفء، والألفـة، واجتماع الحى، فحين يتذكر رحا الفلج واجتماع الحى به يتذكر نسوة الحى الرانيات بعيونهن السود التى تشبه عيون البقر، المستنشقات روائـح الخزامـى والأقاحى، تلوح له هذه الصورة يلفها ضوء خافت، فى لحظة فارقة بين النهار والليل كأنها حلم من أحلام اليقظة :

فيا ليْتَ شِعْرِى هل تغيَّرَت الرَّحَــا

رحا المثل، أو أمسَــتْ بفَلْجٍ كمــا هيا

إذا الحىّ حــلُّوها جميعًا، وأنزلــوا

بها بقَرًا حُــمَّ العُيُــونِ ســـواجيا

رعيْنَ وقد كــاد الظَّلام يُجِنُّهــا

يَسُــفْنَ الخُــزَامَى مَــرَّةً والأقَاحيــا

هكذا وفى هذه اللحظات الحرجة نرى الشاعر مشدودًا إلى نساء قومه مأخوذًا بجمالهن، ودائمًا يلحن له فى ضوء خافت كضوء الحلم، كما رأينا فى الأبيات السابقة، وكما نرى فى الأبيات التالية التى يوصى فيها صاحبه أن يبلغ أهله نبأ موته، ويصف له كيف سيرى نار المازنيات التى تتقد بأعواد الألنجوج فينبعث منها الضوء العاطر يضىء وجوه نساء يجلسن فى ظلال السدر رانيات بعيونهن الحوراء، الصورة أيضًا بين الضوء والظلمة، يقول :

فيا صاحبا إما عرضت، فبلغًـــا

بنـــي مازنٍ والرَّيْبَ أن لا تلاقيـــا

وعرٍّ قلوصي في الرِّكاب فإنهـــا

ستَفْلق أكبادًا، وتبكي البواكيـــــا

وأبصـــرت نار المازنيات مَوْهِنًا

بعلياءَ يُثْنَى دونها الطَّرفُ رانيـا

بعود النجـــوجٍ أضاء وقودُهـــا

مهًا في ظلال السِّدر حورًا جوازيا

وإذا تأملنا هذه الأبيات الأربعة نرى أن الفعل "وأبـصرت" في أول البيت الثالث معطوف على الفعل "عرضت" في الشطر الأول مـن البيـت الأول، وكأن قول الشاعر من أول "فبلغًا" إلى آخر البيت الثـانى معتـرض بين المعطوفين، وكأن أصل السياق "فيا صاحبا إما عرضت وأبـصرت نـار المازنيات ... فبلغا بنى مازن ..." ويقول البلاغيون : إن هذا الاعتراض يدل على اهتمام الشاعر به، ورغبته أن يسبق به في الترتيب، وهذا صحيح، ولكن ألا ترى أن هذا الاعتراض المسبوق به صدع الصورة الجميلة وفلقها كفلقـه لأكباد هؤلاء الحسان؟ ألا ترى أنه رسم صورة مقابلة، فأصبحنا بين صورتين لحسان الحى صورة السمر اللاهى في ظلال السِّدر، وصورة الأكباد المفلقـة والعيون البواكي.

على أن "أم مالك" هى ما نقف عندها من بين النسوة اللائى ذكرهن مالك في قصيدته، ونسأل من تكون "أم مالك" ؟! ولعل أول إجابة تخطر على الذهن أن نقول : إنها زوجته، ولكن اللافت أنه يتوقـع ألا تبكـى عليـه،

فيستجدى بكاءها، ويستدر دمعها، ويخبر –فى قول أشبه بدعابة خشنة– أنهما لو تبادلا المواقع وكانت هى فى مكانه، وكان هو فى مكانها لبكى عليها :

فيا ليتَ شِعْرى هل بكت أم مالكٍ

كمـــا كنـــــت لو عـــــالوا نعيَّكِ باكيا

فأى زوجة هذه ؟! وأى خطاب هذا ؟ إن أم مالك هذه لا يمكن أن تكون زوج مالك وبخاصة أنه وصف زوجته فى آخر بيت بالقصيدة بأنها تهيج البواكى :

فمنهن أُمِّى وابنتاى وخالتـــــى

وباكيةٌ أخــــرى تَهيـــــج البواكيـــا

هذه واحدة، وأخرى أن الشاعر يطلب من أم مالك أن تعتاد القبـــور لتسلم على قبره، وتقف على جدثه لترى ما صنعت به عوامل الفناء :

إذا متُّ فاعتادى القبورَ وسلِّمــى

على الرَّمس، أسقيت السَّحابَ الغواديا

على جدثٍ قد جرَّت الرِّيح فوقه

ترابًا كســـحق المرنبانــــىِّ هـــــابيا

رهينة أحجارٍ وترب تضمَّنــت

قرارتهـــــا منِّـــى العِظَامَ البواليـــــا

فكيف ستعتاد القبور وتسلم على قبره وقد دفن فى صـــحراء بعيـــدة بعيدة، لن يهتدى –ربما– لقبره فيها أحد. إن هذه الأبيات الأربعة التى يتوجه فيها الشاعر بالخطاب لأم مالك نحس أنها غريبة على نسيج القصيدة، ولعلـــها

لشاعر آخر، وخلطها الرواة بقصيدة مالك شأن الأبيات الثلاثة التى أشـــرنا إليها آنفًا، ولعل مما يرجح هذا الاحتمال أن هناك قصائد عـــدة علـــى وزن قصيدة مالك ورويها فى رثاء النفس مثل قصيدة عبد يغـــوث، وكـــذلك فى الغزل كثيرًا ما يتدلل العشاق على معشوقاتهن بمثل هذا القول. وعلى أى حال فظاهرة التداخل الشعرى ظاهرة معروفة فى الشعر القديم، وغالبًا مـــا تكـــون القصائد المشهورات التى نالت إعجاب الناس مجالاً لهذا التداخل.

(١٠)

عروة بن أذينة

قال عروة بن أذيْنَة :

١- يــا ديــارَ الحــيِّ بالأَجَمَــهْ ... لم تُكَلِّــم ســائِلاً كَلِمَــهْ

٢- أَيْــنَ مــن كنَّــا نُــسَّرُ بــه ... فِيــكِ والأهــواءُ مُلْتَئِمَــهْ

٣- إذْ حَـرًى شِعْبَ المَشَاش لنـا ... ومــصيفُ تَلْعَــةُ الرَّخَمَــهْ

٤- ومن البطْحَاءِ قَــدْ نَزَلُــوا ... دارَ زيْــدٍ فوقَهــا العَجَمَــهْ

* * *

٥- ثــم حَلُّــوا حِلَّــةً لَهَــمُ ... بَطْــن وادٍ قُنَّــةَ الــسَّلَمَه

٦- وانْتُحَــوْا بــالفَرْش تَتْــبَعهُم ... مُنَّــةٌ مــن نَفْــسِك الــسَّقِمَه

٧- إن للـــدُّنْيَا وزهرتِهـــا ... نِعْمَــةً لابــدَّ مُنْــصَرِمَه

٨- وكفَــى حُزْنًــا لنــا ولَهُــمْ ... بَعْــدَ وَصْــلٍ عاقَــةُ الــشَّأَمَه

٩- أَنْ تبــدَّلْنا بهِــمْ بــدَلاً ... لــيْسَ مــن أبــدالِهِمْ بلُمَــه

١٠- فكأنِّــى يــومَ بيْنِهُــمُ ... جَسَــدٌ ليْسَــتْ به نَسَــمَهْ

١- الحى : القبيلة، الأجَمَة : مكان. لم تكلم سائلا كلمة : لم ترد على سائل.

٣- حَرَى : ساحة، شعب المشاش وتلعة الرخمة : أسماء أماكن.

٤- العجمة : الصخرة، فوقها العجمة أى شمالها الصخرة إذ قد يعبر فى اللغة بفوق عن جهة الـشمال كما فى قوله تعالى : {إذ جاءوكم من فوقكم ومن أسفل منكم} أى من الشمال ومن الجنوب.

٥- الحِلّة : القوم النزول. بطن واد : اسم موضع. قُنّة السلمة : موضع.

٦- الفرش صغار الإبل. مُنَّة : قوّة، وخص بعضهم به قَوّة الغلب.

٧- زهرة الدنيا : حسنها وبهجتها وفى التنـزيل : "زهرة الحياة الدنيا". منصرمة : زائلة.

٨- الشَّأَمَة : جمع شائم وهو من يجر الشوم على قومه.

٩- لُمَه : كفء أو مثل.

١٠- نسمه : روح.

عروة بن أذينة من شعراء المدينة المقدمين فى العصر الأموى، غلب عليه شعر الغزل، وله مواقف مع سكينة بنت الحسين، وعاصر عروة عديدًا من خلفاء بنى أمية، وتوفى فى أخريات عهد بنى أمية. والأبيات التى بين أيدينا هى مقدمة إحدى قصائده فى الفخر، يقف فيها عروة على ديار المحبوبة، يتذكر الأيام التى كان حيهما جميعًا، وشملهما ملتئمًا.

يستعيد عروة الماضى مستسلمًا لخدر الحلم، حريصًا على استرجاع الصورة حيَّةً بكل تفصيلاتها، وكأنه يريد أن ينتزعها من يد الزمان التى استلبتها، أو كأنه يريد أن يرجع القهقرى فى الزمن فيدرك الماضى الذى أفلت بما يحمله من أوقات البهجة والسعادة. وهكذا راح عروة يستعيد صورة المكان بكل تفصيلاتها؛ كانت ديار قومه بذلك المكان الذى يسمى الأجمة، وكان قوم المحبوبة قد نزلوا دار زيد فى بطحاء مكة حيث تقع الصخرة "العجمة" إلى شمالهم، وكان شعب المشاش ساحة يلتقى فيها أهل الحى، وكانت تلعة الرحمة مصيفًا لهم.

والحقيقة أن عروة نجح فى أن يستعيد صورة الماضى مفعمة بالحياة، ويختار من الكلمات ما ينفخ فى الأماكن الجامدة حياة وحركة، فانظر مثلاً إلى ما تحمله كلمة "حَرًى" ومعناها "الساحة" من مشاهد ومن ذكريات، من مجالس الفتيان، ومن ليالى السمر، ومن دفء العلاقات، وحميمية الصلات، كذلك تأمل كلمة مصيف وما تحمل معها من الإحساس بطراوة النَّسمة، وتخفف الجسد من بعض أثقاله، وما يتبع ذلك من حركة ومرح، وانظر أيضًا إلى هذا التحديد الدقيق لدار المحبوبة فى البطحاء بدار زيد جنوبى العجمة "دار زيد فوقها العجمة" إن هذا التحديد الدقيق يشى بأن عين الشاعر على هذه الدار لا تريم، وأن الشاعر ما يزال يومه رائحًا غاديًا حول الدار يدقق، ويحقق،

ويرى أىَّ شىء يقع إلى الشمال، وأى شىء يقع إلى الجنوب، وكأنه حريص على ألا يبتلع يم الصحراء هذه الدار يومًا فيما يبتلعه من عوالم وأيام.

وكما حرص عروة على التحديد الدقيق لدار المحبوبة أيام التئام الشمل كان حريصًا على تتبع رحيلها؛ فقد ظلَّ متعلقًا بركبها مشدودًا إليــــه، إلى أن حل قومها بقنة السَّلَمه فى بطن واد، منتحين بإبلهم وصغارها، وما من شك فى أن قُنَّة السلمة فى بطن وادٍ على مَدًى لا يمكن أن يصل إليه بصر الشاعر، ولكنه بهذا التحديد الدقيق يظهر شدة تعلقه بالمحبوبة، وأن قلبه يطلعه من أمر المحبوبة على ما يحتجب عن عينيه، ألم يقل إن مُنَّةً من نفسه تتبـــع ركبـــها ؟ أيقصد بهذه المنة شيئًا سوى القلب ؟!

ثم حَلُّوا جِـــلَّةً لَهَـــمُ مُنَّةٌ من نَفْسِك السَّقِمَه

وانْتُحَوْا بالفَرْش تَتْبَعهُم نِعْمةٌ لابدَّ مُنْصَرِمَـــه

وإذا تأملنا الأبيات وجدنا أن الشاعر اعتمد فى بناء صورته على لغـــة تصويرية كل لفظ منها يكاد يرسم صورة كم رأينا فى حـــرى، ومـــصيف، وكما نرى فى كلمتى زهرة ونعمة فى البيت :

إن للدُّنْيَـــا وزهرتِهـــا نِعْمةٌ لابدَّ مُنْصَرِمَـــه

فالكلمتان ترسمان صورة واسعة لكل ما نستطيع تخيله مـــن ألـــوان السعادة.

كذلك ترسم كلمة "الشأمَه" فى البيت :

وكفَى حُزْنًا لنا ولَهُـــمْ بَعْدَ وَصْلٍ عاقَةُ الشَّأَمَه

ترسم لنا هذه الكلمة صورة للشاعر ومدى ما أحس به من السخط على أولئك الذين أشاروا بالرحيل من قوم المحبوبة.

كذلك اعتمد الشاعر فى بناء صورته على بعض الأساليب الخاصة كالنداء فى البيت الأول، والاستفهام فى البيت الثانى، ولا نكاد نقع من الصور الخيالية إلا على صورتين؛ صورة استعارية فى البيت السادس "تتبعهم مُنَّةٌ من نفسك السقمة" وصورة تشبيهية فى البيت العاشر :

فكأنَّــى يــومَ بيْنِهُــمُ　　　جَسَدٌ ليْسَـتْ به نَسَمَهْ

وكلتاهما تبين ما آل إليه حال الشاعر بعد فراق المحبوبة على أننا نحس موقف الشاعر فى هذه المقدمة الطللية قد تغير إلى حد ما عن موقف الشاعر الجاهلى، فمقدمة الشاعر الجاهلى كانت مقدمة غارقة فى الدموع، فالوقوف على الأطلال كان مصحوبًا دائمًا بالبكاء والرفض أما مقدمة عروة هذه فأول ما نلحظه فيها أنها تخلو من البكاء وذكر الدموع، وأن هناك مرحًا شفيفًا يسرى تحت سطحها، أما الملحظ الثانى فعلى الرغم من أنها مغلفة بالأسى والحسرة فإنها تخلو من الرفض، وينتهى فيها الشاعر إلى تسليم هادئ، بأن لكل بداية نهاية، وأن الدنيا مهما تبرجت إلى نهاية :

إن للدُّنْيَــا وزهرتِهــا　　　نِعْمةً لابدَّ مُنْصَرِمَــه

وهذا -ولا شك- تطور فى مقدمة القصيدة فى العصر الأموى، قد يكون نتيجة للإسلام الذى غرس فى النفوس أن الدنيا ليست دار خلود، وأن على الإنسان أن يكون متهيأ دائمًا لاستقبال النهاية.

وعلى أى حال فسيظل الوقوف على الأطلال موضوعًا من موضوعات الشعر ما عاش إنسان على الأرض، وما كان هناك تيار من الزمن نسبح فيه، ودائمًا تذهب أمواجه ولا تعود.

(١١)

يزيد بن الحكم

قال يزيد بن الحكم :

١- يـا بـدرُ والأَمْثـالُ يَـضْرِبُها	... لـذى اللُّـبِّ الحكـيمُ
٢- دُمْ للخَلِيـلِ بـودِّه	مـا خـيرُ ودٍّ لا يـدوم
٣- واعـرف لجـارك حقَّـهُ	والحـقُّ يَعْرِفُـهُ الكـريمُ
٤- واعلـم بـأنَّ الـضَّيْفَ يَـوْ	مًـا سـوفَ يحْمَـدُ أو يَلُـومُ
٥- والنَّـاسُ مبْتَنَيَـانِ : محمـو	د البنايَـةِ أو ذَمِـيمُ
٦- واعلـم بنـيَّ فإنّـهُ	بـالعلم ينتفـعُ العلـيمُ
٧- إنَّ الأمـورَ دقيقهـا	ممـا يهـيجُ لـهُ العظـيمُ
٨- والتَّبْـلُ مثـل الـدَّيْن تُقْـ	ـضاهُ وقـد يُلْـوَى الغـريمُ
٩- والبَغْـيُ يـصْرَعُ أهلـه	والظُّلْـم مرتَعُـهُ وَخِـيمُ
١٠- ولقـد يكـون لـك البعيـد	.. أخًـا، ويقْطعُـك الحمـيمُ
١١- والمـرءُ يكـرَمُ للغِنَـى	ويهـانُ للعـدم العَـدِيمُ
١٢- قـد يُقْتِـرُ الحـول التَّقِـيُّ	ويُكْثِـرُ الحَمِـقُ الأثـيمُ
١٣- يُمْلـى لـذاك، ويبتلـى	هـذا، فأيُّهُمـا المَـضِيمُ
١٤- والمـرءُ يبخـلُ فـى الحقـوق	.. وللكلالَـةِ مـا يُـسيمُ
١٥- مـا بخـل مـن هـو للمنـو	ن وريبهـا غـرض رجـيم
١٦- ويـرى القـرون أمامـه	هَمَـدُوا كمـا هَمَـدَ الهـشيمُ

١٧- وتخـــرَّبُ الـــدُّنْيَا، فَـــلا بـــؤسٌ يـــدوم ولا نَعِـــيمُ
١٨- كل امـــرىءٍ ســئيمُ مِنْهُ .. العـــرسُ أو منهـــا يئـــيمُ
١٩- مـــا علـــمُ ذى ولَـــدٍ ... أيثكلُـــه، أم الولـــدُ اليتـــيمُ
٢٠- والحـــربُ صـــاحِبُها ... الـصليبُ علـى تَلاتِلـها العـزوم
٢١- مـــن لا يمـــلُّ ضِرَاسَـــها ولَـــدَى الحقيقـــةِ لا يخـــيمُ
٢٢- واعلـــمْ بـــأنَّ الحـــرب لا يَـــسْطِيعُها المَـــرِحُ الـــسَّؤوم
٢٣- والخيْـــلُ أجودُهـــا المُنَـــا هِـــبُ عنـــد كبَّتِهـــا الأزوم

يزيد بن الحكم شاعر أموى من سراة ثقيف، كان أبوه فى وفد ثقيف الذى وفد على الرسول -صلى الله عليه وسلم- معلنًا إسلامه، اتصل يزيد بن الحكم بالحجاج وولاه كورة فارس، كما اتصل بالخليفة سليمان بن عبد الملك، و لم يصل إلينا شعر يزيد كاملاً، وكل ما وصل إلينا من شعره لا يتعدى قصيدتين كاملتين عدا بعض الأبيات والمقطعات، وبقايا القصائد، وعلى أى حال فما وصل إلينا يدل على علو كعب يزيد فى مجال الشعر، وتدعم ذلك الأخبار التى نقلت إلينا إعجاب الفرزدق وجرير بشعره. ونستشعر فيما وصل إلينا من شعر يزيدِ بن الحكم أنه كان إنسانًا جادًا طامحًا إلى المثل الأخلاقى الأعلى، ويبدو أن هذا السلوك الجاد جعل علاقاته مضطربة بإخوته وأبناء عمومته، فتطالعنا فى شعره صورة كريهة لأخيه عبد ربه فى الأبيات التالية:

أخى يُسرُّ لى الشَّحنَاء يُضْمِرُهـا

حتى وَرَى جوفَهُ من غِمْرِه الدَّاءُ

حرَّان ذو غصَّةٍ جـرَّعت غصَّتَـهُ

وقد تعـرَّضَ دون الغُصَّـةِ الْمَاءُ[1]

حتى إذا ما أسَاغَ الرِّيقَ أنْزَلَنِـى

منهُ كما ينـزل الأعـداء أَعْـدَاءُ

أسعى فيكفُر سَعْيِى ما سعيتُ له

إنـى كذاك مـن الإخْـوَانِ لقَّـاءُ

---

[1] جزعت غصته : أزلت غصته. تعرض الماء : فسد.

وكم يـدٍ ويـــدٍ على عنده ويدٍ

يعدُّهـــن تــراتٍ وهـــى آلاءُ

كما تطالعنا صورة أوسع لابن عمه فى قصيدته اليائية :

تكاشرنى كُرْهًا كأنّـك ناصِـحٌ

وعينلك تبدى أن صدرك لــى دَوِى

وهى قصيدة رسمها الشاعر على مساحة سبعة وعشرين بيتًا.

* * *

والقصيدة التى بين أيدينا من شعر الوصايا، يوصى فيها الشاعر ابنه بدرا، وقد أعجب القدماء بهذه القصيدة، فاختارها أبو تمام ضمن ما اختاره من جيد الشعر فى حماسته، وتداول بعض أبياتها الجاحظ فى حيوانه، والبحترى فى حماسته، والراغب فى محاضراته.

والوصايا موضوع من موضوعات الأدب العربى شعره ونثره، وإن كانت رقعته فى النثر أوسع إذ هناك فى النثر القديم مجموعات من وصايا الآباء للأبناء، والأمهات لبناتهن، والحكام لأبنائهم، والقواد لجنودهم أما فى الشعر فرقعة الوصايا محدودة، ولا تكاد تضارع قصيدة يزيد من الحكم فى شهرتها إلا قصيدة لعبدة بن الطبيب وهو شاعر مخضرم يوصى فيها بنيه.

* * *

وقد لا يرى بعض الدارسين فى شعر الوصايا إلا مجموعة من الحكم، والأمثال، والمواعظ تتتابع على غير نسق، خالية من النبض العاطفى، فهى أقرب فى نظرهم إلى منظومات الأمثال والحكم التى شاعت بعد ذلك فى العصر العباسى عند أبى العتاهية، وصالح بن عبد القدوس. على أننا —وإن كنا لا نقلل

من أهمية منظومات الأمثال والحكم فنًا شعريًا- فإننا نراها فنًا مختلفًا عن شعر الوصايا، فقصيدة الوصايا مهما تشعث فيها القول، وتلفت صاحبها إلى اليمين والشمال، فإن هناك موقفًا عاطفيًا يؤلف بين متفرقها، ذلك هو موقف الأب، أو الكبير الذى يريد أن يبث الابن -أو من هو فى مقامه- خبرته وهو يستدبر الحياة، وهو موقف كفيل بأن يشيع النبض فى أوصال القصيدة، ويجعل عباراتها تتدثر بدفء الحنان، والحب، وهو ما نراه فى قصيدة يزيد بن الحكم التى يوصى فيها ابنه بدرا.

ويزيد بن الحكم يوصى ابنه بإخلاص الود للخليل، ومعرفة حق الجار، والضيف وطلب العلم، وتجنب البغى، وعدم الانخداع بمظهر الثروة والغنى، وعدم البخل، وبالصبر عند الحرب.

على أن يزيد لا يوجه هذه الوصايا إلى ابنه فى صورة أوامر ونواه تجعلها ثقيلة على النفس، وإنما يضعها أمامه فى صورة قضايا تدعوه إلى التأمل، وتدفعه إلى استخلاص الحكم بنفسه، ولعلنا لو قارنا بين قصيدة يزيد بن الحكم وقصيدة عبدة بن الطبيب لوجدنا أن قصيدة يزيد تتفوق على قصيدة عبدة فى هذا المجال، فقصيدة عبدة تتوالى على سمع بنيه فى صورة أوامر ونواه كأن يقول:

أوصيكم بتقى الإلهِ فإنّه ... يُعْطِى الرَّغَائِبُ من يَشَاءُ ويَمْنَعُ

وأن يقول :

ودعو الضَّغَائِن لا تكُنْ من شَأْنِكم ... إن الضَّغَائن للقَرابَةِ تُوضَعُ

وهذه الأوامر والنواهى -فضلاً عن ضيق السامع بها- تشل عقله، وتمنعه من التفكير إذ هى لا تتطلب منه غير التنفيذ، أما يزيد فنراه من البداية

يطلب من سامعه أن يعمل عقله فلن يعى ما فى القصيدة من حكمة إلا صاحب العقل :

يا بدر والأمثال يضربُها لذى اللبِّ الحكيمِ

ونراه كذلك يشرك ابنه معه فى استخلاص الحكم بعد أن وضع أمامه المقدمات :

والمرءُ يكرَمُ للغِنَى ويهانُ للعدم العَدِيمُ
قد يُقْتِرُ الحول التَّقِيُّ ويُكْثِرُ الحَمِقُ الأَثيمُ
يُمْلى لذاك، ويبتلى هذا، فأيُّهُما المَضِيمُ

كذلك يحث ابنه على التأمل، ويفتح أمامه آفاق التفكير بأن يتوجه إليه بسؤال يُعَجِّبُه فيه من أحوال الإنسان فى تشبثه بما يعلم أنه تاركه للآخرين من مال ونشب :

ما بخل من هو للمَنُونِ .. وريبها غرض رَجِيمُ
ويرى القرون أمامه همدوا كما همد الهشيم
وتخرّب الدنيا، فلا بؤس يدوم ولا نعيم

ولا غرابة بعد ذلك أن تعتمد قصيدة يزيد بن الحكم على الأسلوب الخبرى فلا نرى الأسلوب الإنشائى إلا فى سبعة مواضع، خمسة منها للأمر واثنان للاستفهام، هذا فى رقعة واسعة تبلغ ثلاثة وعشرين بيتًا، واعتماد القصيدة على الأساليب الخبرية يخرجها من ضيق إلى سعة، ويخرج بها من إطار الفعل المحدود إلى إطار التجربة الإنسانية الواسعة.

بل إن الشاعر حين استخدم أسلوب الأمر، هو فى مواضع محدودة كما ذكرنا كان حريصًا على أن يذيل قوله بما يخرجه من خصوص التجربة إلى عمومها، كما نرى فى التذييل بالاستفهام فى قوله :

دم للخليـــل بــودّه ما خيرُ ودٍّ لا يــدوم

وكالتذييل بالجملة الخبرية فى قوله :

واعرِفْ لجارك حقَّه والحق يعرفه الكريمُ

وفى قوله :

واعــلم بنىّ فــإنه بالعلم ينتفع العليــم

هذه جوانب تتفوق فيها قصيدة يزيد بن الحكم على قصيدة عبدة بن الطبيب التى اتسمت بالأمر المباشر، وبحصر القول فى نطاق تجربة قبلية محدودة.

على أن الجمال فى قصيدة يزيد بن الحكم لا ينحصر فقــط فى عــدم المباشرة، أو فى الخروج من الخصوص إلى العموم وإنما يطالعنا فى هذه الــصور الخاطفة التى تلمع لمع البرق فتضىء للقارئ آفاقًا من التأمل كما نرى فى قوله:

والنَّاسُ مبْتَنَيَانِ مَحْمُو دُ البنَايَةِ أو ذَمِيمُ

فقد قسم الناس إلى نوعين من البناء، بناء محمود، وبناء مذموم، وتشبيه الإنسان بالبناء يبين أن كل ما يقوم به الإنسان من قول أو فعل فهو لبنـــة فى هذا البناء، والجمال فى الصورة أن البانى هو المبتنى، فالإنــسان هــو البــانى، والإنسان هو المبتنى، ثم هو فى النهاية ما سوف يحمد البناء أو يذمــه، لكــأن الشاعِر يؤكد فى هذه الصورة الخاطفة أن الإنسان حصيلة أفعاله، وأنــه هــو المسئول عن نفسه.

كذلك تلفتنا الصورة فى قوله :

والمرءُ يبخَلُ فى الحقُو قِ، وللكلالة ما يُسيم

والكلالة هم أولو القربى، فانظر إلى هذا الإنسان البخيل الذى لا يعطى الحقوق لأصحابها، بينما هو يكد لغيره، ويرعى إبله ويسمنها ليتركها لقرابتــه ويرحل، هل زاد هذا الإنسان البخيل على مجرد أجير لغيره ؟

كذلك مما يلفتنا فى قصيدة يزيد الحكم إيقاع الصورة، والمقصود بإيقاع الصورة فى بعض ظواهره أن تشبع القصيدة أفق توقعات السامع أو القارئ فانظر مثلاً إلى قول الشاعر :

قد يقتر الحَولُ التَّقِىُّ ويكثِرُ الحمق اللئيم

والأمر فى هذا البيت ليس أمر مقابلة بين الشطر الأول والشطر الثانى، ولكنه إشباع لتوقع القارئ الذى حدثه الشاعر عن الحول التقىِّ فانتظر أن يحدثه عن الحمق اللئيم.

ونرى هذا الإيقاع متحققًا فى عدد من أبيات القصيدة مثل قول الشاعر:

– ولقد يكون لك البعيدُ أخًا، ويقطعُكَ الحميمُ

– كل امرئٍ ستئيمُ منه العِرْسُ، أو منها يئيمُ

– ما علم ذى ولدٍ أيثكلُهُ أم الولد التيم

لا عجب بعد ذلك أن يعجب النقاد بقصيدة يزيد بن الحكم فى توصية ابنه، ولا عجب أن تكون لها هذه المكانة فى عالم الشعر.

(١٢)

جـــريـــر

قال جرير يمدح عبد الملك بن مروان :

١- أتَصْحُو ؟ بل فُؤادُكَ غيرُ صَاحِ
عشـيَّةَ همَّ صَحْـبُك بالرَّوَاح

٢- تقولُ العَاذِلاتُ : علاكَ شيبٌ
أهذا الشَّـيْبُ يمنعُنى مِرَاحى

٣- يكلِّفُنِى فُـؤادِى من هَـوَاه
ظَعَائِنَ يجتَـزِعْنَ على رُمَاح

٤- ظَـعَائن لم يَدِنَّ مع النَّصَارَى
ولا يَدْرِيـن ما سـمك القُرَاح

٥- فبعضُ المَاءِ ماء رَبَابٍ مُـزْنٍ
وبَعْـض الماء من سـبخٍ ملاح

٦- سـيكفيك العواذِلَ أَرْحبىٌّ
هجـانُ اللَّون كـالفَرَد اللَّيَاح

(١- ٦) الظعائن : النساء فى هوادجهن. يجتزعن : يقطعن. رماح : موضع. القراح : قرية بـالبحرين. سبخ : الأرض الملحة. ملاح : جمع ملح. أرحبى : نسبة إلى أرحب. هجان : أبيض. الفرد : الثـور المنفرد. اللياح: الأبيض.

٧- يَعُــــزُّ على الطَّريق بمنكَبَيْهِ

كما ابتَرَك الخليعُ على القِــدَاحِ

* * *

٨- تَعَـــزَّتْ أمُّ حرزَةَ ثم قالت :

رأيتُ الموردِيـــن ذوِى لقَـــاحِ

٩- تعلِّل ــوهي ساغبةٌ- بَنِيهــا

بأنْفَـــاسٍ من الشَّبِم القَـــرَاحِ

١٠- سأمتاحُ البُحُورَ فجنِّبينِــى

أذاةَ اللَّـــوْمِ وانتظرى امْتِيَاحى

١١- ثِقِي بالله ليس له شــريكٌ

ومن عنـــد الخليـــفةِ بالنَّجَاحِ

(٧- ١١) يعز : يغلب. يريد أنه يغلب الإبل ويسبقها. الخليع : المقمور الذى خسر ماله فهو حـــريص على استرداده. تعزت : تأست وتصبرت. الساغبة : الجائعة. الشبم : البارد. القراح : الماء.

١٢- أغِثْنِى – يا فداك أبى وأمِّى-

بسَـــيْبٍ منك إنَّك ذو ارتيـــاحِ

١٣- وإنِّى قد رأيتُ عـــلىَّ حقـــا

زيارتِـــىَ الخليفةَ وامتِدَاحـــى

١٤- سأَشْكُر أَنْ ردَدْتَ علىَّ ريشى

وأثبتَّ القَوَادِمَ فـــى جناحـــى

١٥- أَلَستُم خيْرَ من ركِبَ المطايَـا

وأنْدَى العالميـــن بُطُـــونَ رَاحِ

* * *

١٦- وقومٍ قد سموْتَ لهم فدانُـــوا

بدَهْـــمٍ فى مُلَمْلَمـــةٍ رَدَاحِ

١٧- أبحت حِمَى تهامةَ بعد نَجْدٍ

وما شىءٌ حَمَيْتَ بمُسْـــتَبَاح

(١٢- ١٧) سيْب : عطاء. ارتياح : التحرك للعطاء. القوادم : عشر ريشات فى مقدم الجناح. دهم : جيش كبير. ململمة : كثيرة مجتمعة. رداح : ضخمة. أبحت حمى تمامه : إشارة إلى هزيمة عبد الله بن الزبير.

١٨- لكم شمُّ الجِبَالِ من الرَّوَاسِـــى

وأعظَمُ ســـيْلِ معْتَـــلج البِطَـــاح

* * *

١٩- دعوت الملحدين أبا خبيـــــب

جماحًا، هــل شُفِيتَ من الجِمَــاح

٢٠- فقد وجَدُوا الخليفةَ هبرزِيًّـــا

ألفَّ العِيص ليْسَ من النَّوَاحِـــى

٢١- فما شجراتُ عِيصِك فى قريش

بعَشَّـــــاتِ الفُروعِ ولا ضواحـــى

٢٢- رأى النَّاس البَصِيرَةَ فاستقامُوا

وبيَّنَـــت المِراضُ من الصِّـــحَاحِ

(١٨- ٢٢) معتلج : الرمل يدخل بعضه فى بعض. أبو خبيب : عبد الله بن الزبير. جمـــاح : عنـــاد. هبرزى : خالص. ألف العيص : ملتف الشجر يريد أنه من وسط قـــريش أى مـــن خالـــصهم. عشات الفروع : دقيقات الفروع لا توارى ما وراءها. ضواحى : لا ورق عليها.

جرير بن عطية بن حذيفة الخَطَفى ينتهى نسبه إلى بنى يربوع وهم بطن من بطون تميم، توفى بين سنتى (١١٠ و ١١٤هـ) على خلاف فى الروايات، وكان حين وفاته قد نيف على ثمانين عامًا. كان جرير أحد الثلاثة الفحول وصاحباه الأخطل والفرزدق، وبين الشعراء الثلاثة كانت النقائض الشعرية المعروفة، انضم بنو يربوع قوم جرير إلى عبد الله بن الزبير فى حركته ضد بنى أمية، وجرير -وإن لم يكن معنيًا بالسياسة إذ هو رجل يحب أن يعيش فى سلام- كان فى شعره ملتزمًا جانب "قيس" التى كانت أعظم أنصار ابن الزبير، لذلك لم يكن جرير مرضيًا عنه من عبد الملك بن مروان؛ إذ كان يمثل فى نظر البيت المروانى شاعرًا من الشعراء الذين كانوا يوالون عدوهم ابن الزبير. لجأ جرير إلى الحجاج بن يوسف الثقفى لأنه هو أدنى من يشفع لجرير؛ فهو من ثقيف القيسية، ومدح جرير الحجاج بعدد من القصائد، ثم شفع له الحجاج عند عبد الملك، وأرسل معه إلى الخليفة ابنه محمد بن الحجاج، وبعد تغضب وتمنع أذن عبد الملك لجرير أن ينشده، فأنشده القصيدة التى نحن بصددها :

أتَصْحُو ؟ بل فُؤادُكَ غيرُ صَاحِ
عشـيَّةَ همَّ صَحْـبُك بالرَّوَاحِ

* * *

وتقع القصيدة فى اثنين وعشرين بيتًا يمكن أن نوزعها على أربعة مقاطع متفاوتة من حيث الطول والقصر، فالمقطع الأول نسيب يقع فى خمسة أبيات يبين فيه الشاعر تعلقه بإحدى البدويات، سلبت عقله، ورحلت مع الركب، فهو مشدود إلى الركب لا يسمع لقول العاذلات اللائى رحن ينبهنه إلى أن سلوكه لا يتناسب مع شيبه، وهو يستنكر ذاك، ويرى أن الشيب لا ينبغى أن يقف بين الإنسان وبين ما يحقق له المرح :

تقولُ العَاذِلاتُ : علاكَ شيبٌ

أهذا الشَّيْبُ يمنعُنى مِرَاحى؟!

وفى المقطع الثانى يصف رحلة على جمل أرحبى قوى تبلغه المحبوبة، وتنأى به عن هؤلاء العواذل، وهو مقطع قصير فى بيتين يشبه فيهما جمله فى صور سريعة خاطفة بالثور الوحشى الأبيض المنفرد فى الصحراء، وبالخليع المقمور الذى خسر كل ماله فهو يتركه على القداح عله يسترجع ما خسره، وكلا التشبيهين يصور نشاط الجمل، وسرعته، وسبقه.

أما المقطع الثالث ويقع فى أربعة أبيات، فيصور فيه زوجته أم حرزة وهى لا تجد ما تطعم به بنيها الجياع، وتعللهم بأنفاس من الماء البارد، وتتجه إلى زوجها فى لوم ممزوج بالسخرية تلفته إلى أمثاله من الرجال الذين يردون الماء بلقاحهم :

تَعَزَّتْ أمُّ حرزَةَ ثم قالت :

رأيتُ الموردينَ ذوِى لقَاحِ

ويطلب منها الشاعر أن تجنبه اللوم لأنه سيمتاح البحور، ويعنى بذلك أنه سيقصد الخليفة، وعليها أن تثق بالله وبنجاح المقصد ويكون هذا المقطع الحوارى تمهيدًا لتوجه الشاعر للخليفة فى المقطع الرابع والأخير طالبًا الغوث، مبينًا أنه سيقابل عطاءه بالشكر والمديح :

أغِثْنِى – يا فداك أبى وأمِّى–

بسَيْبٍ منك إنَّك ذو ارتياحِ

وإنِّى قد رأيتُ علىَّ حقـا

زيارتِىَ الخليفةَ وامتِدَاحِى

سأَشْكُر أَنْ ردَدْتَ عليَّ ريشي

وأثبتَّ القَوَادِمَ فـــي جناحـــي

ثم يمضى الشاعر بعد ذلك فيمدح الخليفة بالقوة، وبالتغلـب علـى خصمه ابن الزبير، واضعًا ابن الزبير وأنصاره فى دائرة الإلحاد، معرضًا بـابن الزبير ومكان قومه من قريش.

* * *

وقد يبدو جرير فى مدحته هذه للخليفة مستجديًا متكسبًا بالمـديح، كما يبدو متلونًا يبيع مبادئه بالمال، إذ نراه –كما يبدو فى القصيدة– منقلبًـا على ابن الزبير بعد أن كان من أنصاره. وقد يبدو أن جريرًا يسوم نفـسه فى سبيل المال أقبح الذل وأبغض الإلحاف، ويتظاهر بالمسكنة إلى آخر ما توحى به قراءة القصيدة معزولة عن سياقها. ووضع القصيدة فى سـياقها سـيغير –ولا شك– زاوية النظر، وينتج لها دلالات جديدة قد تغير نظرتنا للشاعر ولشعره.

وأول ما ينبغى أن نضعه فى الحسبان ونحن مقدمون على قراءة هـذه القصيدة أن شخصية الشاعر كل لا يتجزأ، وأن جريرًا كان يتميز من أقرانـه بالظرف والقدرة على الإضحاك، وهذه سمة لا ينبغى أن نقصرها على النقائض والهجاء فقط، إذ هى سمة عامة للشاعر يجنح إليها كلما اقتـضتها الـضرورة فى شعره.

أما الأمر الثانى الذى ينبغى أن نضعه فى الحسبان فهو أن الشاعر مقدم على عبد الملك، وهو يعلم أن عبد الملك لن يتلقاه بالترحاب بعد أن تغـنى فى شعره بمآثر أعدائه من قيس، وبعد أن خص الحجاج ببعض مدائح أثارت غيرة عبد الملك. من أجل ذلك حاول جرير فى قصيدته أن ينتزع ابتسامة من عبـد

الملك وأن يفثأ تغضبه ببعض الفكاهة يقدمها بين يدى القول حتى ولو جعل من نفسه موضوع هذه الفكاهة.

وبهذا الصدد لعل أول ما يلفتنا أنه يقدم نفسه شيخًا مرحًا لا يأبه بالشيب، ومن معانى المرح الخفة، والخفة والفكاهة سمتان متلازمتان :

تقولُ العَاذِلاتُ : علاكَ شيبٌ

أهذا الشَّـيْبُ يمنعُنى مِرَاحى

ثم يلمز الشاعر الأخطل بدعابة خشنة لعلها تنتزع ابتسامة من الخليفة، إذ الأخطل كان شاعر عبد الملك المفضل، وأحد أقطاب مجلسه، وهذه الدعابة هى نفيه أن تكون صاحبته من النصارى، نصارى تغلب الذين يأكلون سمك القُراح، مبينًا أنّه لا مجال لمقارنة بين صاحبته البدوية وبين نصرانية تأكل سمك القراح كما أنه لا مجال للمقارنة بين ماء المزن، وماء السبخ الملاح.

ويمضى جرير بعد ذلك ليصور زوجته أم حرزة وهى تعلل بنيها، وما نظن أن هذه حال جرير مع زوجته وبنيه، ولا يتخيل إنسان أن شاعر الحجاج الذى اختصه بمدائحه قد بلغت به الفاقة هذا الحد، ولكنها صورة جعل جرير من نفسه فيها موضوعًا للسخرية لكى ينتزع البسمة الراضية من عبد الملك، ويصل المشهد إلى ذروته المضحكة حينما يتجه جرير إلى الخليفة قائلاً :

أغِثْنِى – يا فداك أبى وأمِّى–

بسَـيْبٍ منك إنَّك ذو ارتيـاحِ

وكأنه غريق مشرف على الهلاك، وليس له من منقذ إلا عبد الملك وعلى هذا فجرير –فى تقديرنا– يعد شيخ الشعراء الظرفاء الذين نهجوا مثل هذا النهج فى مديحهم وهم كثر فى تاريخ الأدب العربى.

وهذا المديح الفكه -إن صحت لنا هذه التسمية- يغفر للشاعر ما قد يبدو أنه سقطات وهذا إذا أخذت هذه السقطات مأخذ الدعابة، فمن ذلك استخدام الشاعر لكلمة الزيارة فى البيت :

وإنّى قد رأيتُ علىَّ حقا

زيارتِىَ الخليفةَ وامتِدَاحى

ويقول النقاد الذين لا ينظرون إلى القصيدة من الزاوية التى تنظر منها أية فجاجة هذه ؟! إن الزيارة لا تكون إلا بين ندين فهل كان جرير ندًا للخليفة أفلا قال مثلاً : صعودى للخليفة وامتداحى ؟! وغاب عن هؤلاء النقاد أن جريرًا هذا هو الذى قال :

هذا ابن عمي فى دمشق خليفةٌ

لو شئت ساقكم إلىّ قطينًا

ولابد أن عبد الملك ضحك حين سمع ذلك، فقد علق بقول لا يخلو من دعابة : "ما زاد ابن الفاعلة على أن جعلنى شرطيًا".

فإذا كان جرير قد جعل الخليفة ابن عمه وجعله يأتمر بأمره أفلا يقول له: إنى قد رأيت علىّ حقًا زيارتى لك ؟!

وربما تكون سقطةً أشد إذا لم تؤخذ مأخذ الدعابة ما نراه فى قول الشاعر :

سأَشْكُر أَنْ رددْتَ علىَّ ريشى

وأثبتَّ القَوَادِمَ فى جناحى

وصحيح أن فى البيت تصويرًا استعاريًا جميلاً إذ جعل عطاء الخليفة بمنزلة رد الريش على طائر، وإثبات القوادم فى جناحه، ولكنه علق الشكر

بالعطاء سواء قرأنا "أن" مصدرية مفتوحة الهمزة، أو قرأناها شرطية مكسورة الهمزة، وكأنه أيضًا جعل نفسه ندًا للخليفة، وبين الندين ينبغي أن يكون العطاء متبادلاً.

أما التلون السياسى الذى اتهم به الشاعر فنحن لا نرى جريرًا رجلاً من أصحاب المبادئ السياسية، ونرى أنه سار فى موكب القيسية الذين أيدوا ابن الزبير لأن قومه ساروا فيه، فحسب على قومه. ولعل أصدق تصوير لشخصيته هو ما أثبته أستاذنا الدكتور محمد حسين –رحمه الله– فى كتابه "الهجاء والهجاءون" إذ قال : «ولكن جريرًا لم يكن من وجهاء قومه وأصحاب رأيهم حتى يدخل فى ذلك (يعنى السياسة)، ثم هو رجل مسالم حريص على أن يبعد بنفسه عن مواطن الشبهة». إذن فالأمر فى النهاية أمر شاعر متكسب ينهج بشعره النهج الذى يدر عليه المال.

على أن صورة الصراع الذى كان بين عبد الملك وعبد الله بن الزبير تبدو فى شعر جرير صورة قبلية بالرغم من أنه صور ابن الزبير وأنصاره فى صورة الملحدين، إذ نراه يبين أنه البطن الذى منه الخليفة هو الصميم من قريش وهو من وسط قريش لا من أطرافها :

فقد وجَدُوا الخليفةَ هبرزِيًّا

ألفَّ العِيص ليْسَ من النَّوَاحِي

فما شجراتُ عِيصِكَ في قريش

بعَشَّاتِ الفُروعِ ولا ضواحي

ويبين أن الخليفة من بطن لهم جبال مكة ومعتلج بطاحها، وهـو فى ذلك يرد على الدعاوى التى كان يطنطن بها ابن الزبير، ويرددها شاعره عبيد الله بن قيس الرقيات فى مثل :

ابن ابن مُعْتَلِج البطا ح كديِّها وكدائِها

بقيت ملحوظة أخيرة تتصل بفن جرير الشعرى، وهى أنه لا يتوسـع بصورته، فصورته دائمًا صورة سريعة خاطفة تأتى فى بيت أو فى بعض بيت، تشبيهًا أو استعارة، أو كناية، ونادرًا ما تجاوز الصورة البيت الواحد بخـلاف صاحبه الفرزدق الذى نرى الصورة عنده تفترش عددًا من الأبيـات، ونحـن لا نفاضل بين المنحيين وإنما نقول إن الصورة الخاطفـة أتاحـت لجريـر أن تكون له عديد من أبيات سائرة يتمثل بها الناس، ولا ننسى أن القصيدة الـتى بين أيدينا تتضمن بيتًا فى المديح جعله بعض النقاد القدماء أمدح بيت ذلك هو قول جرير:

أَلَستُم خيْرَ من ركِبَ المطايَـا

وأَنْدَى العالميـن بُطُـونَ رَاحِ

والبيت مجرد كنايتين نجح الشاعر فيهما أن يكشـف معـنى الفـضل ومعنى الكرم.

(١٣)

الفـرزدق

قال الفرزدق مفتخرًا :

١- إذا اغْبَرَّ آفاقُ السَّماءِ وكشَّفَتْ
كُسُورَ بُيوتِ الحيِّ حمراءُ حرجفُ

٢- وهتَّكَتْ الأَطْنَابَ كلُّ عظيمةٍ
لها تامِكٌ من صادِقِ النَّيِّ أَعْرَفُ

٣- وجاءَ قريعُ الشَّوْلِ قبلَ إفَالِها
يزفُّ وراحتْ خَلْفَهُ وهى زُفَّفُ

٤- وباشَرَ راعِيها الصَّلا بلبانِه
وكفَّيْهِ حرَّ النَّار ما يتحرَّف

٥- وأَوْقَدَتِ الشِّعْرَى مع اللَّيْلِ نارها
وأمْسَتْ مُحُولاً جِلْدُها يتَوَسَفُ

٦- وأصْبَح موضُوعُ الصَّقِيع كأنَّه
على سَرَوَاتِ النِّيبِ قُطْنٌ مُنَدَّفُ

(١ - ٦) حمراء : السنة توصف بالحمراء إذا كانت شديدة الجدب. حرجف : شديدة البرد. الأطناب : الحبال. تامك: سنام. أعرف : مرتفع. النى : الشحم. قريع الشُّول : فحل الإبل. الشول : الإبل. إفال : جمع أفيل وهو الصغير من الإبل. يزف : يسرع. الصلا : النار. الشعرى : نجم يطلع فى أول الليل فى الشتاء. محولا : خالية من السحاب. يتوسف : يتقشر. سروات : أسنمة. النيب : الإبل المسنة. مندّف : ضرب بالمندف.

٧- وقاتَلَ كلبُ الحـــيِّ عن نـــارِ أَهْلِهِ

ليربضَ فيهـــا والصَّـــلا متكنِّـــفُ

٨- وجَدْتَ الثَّرَى فينَا إذا يَبِسَ الثَّــرَى

ومنْ هُوَ يرجُو فَضْـــلَهُ المتضيِّـــفُ

٩- تَرَى جارَنَا فينَا يُجِيـــرُ وإنْ جَنَـى

فلا هُـــوَ مما يُنْطِفُ الجـــارَ يُنْطَفُ

١٠- ويَمْنَـــع مولانَا وإن كـــانَ نائِيًا

بنا جَـــارَهُ مِمَّـــا يخافُ ويـــأْنَفُ

١١- وقَدْ عَـــلِمَ الجيـــرانُ أن قُدُورَنَا

ضـــوامن للأَرْزاقِ والرِّيحُ زَفْـــزَفُ

(٧- ١١) متكنف : مجتمع عليه. الثّرى : الثروة. ينطف : يؤذى. زفزف : شديدة الهبوب.

١٢- نعجِّل للضِّيفَانِ فى المحْلِ بالقِـرَى

قُـدُورًا بمعبوطٍ تُمَـدُّ، وتُغْـرَفُ

١٣- تُفَرَّغُ فى شـيزَى كأن جِـفَانَها

حيـاضُ جِبًى مِنْها مِـلاءٌ ونُصَّـفُ

١٤- تـرَى حـوْلَهنَّ المعْتَفِيـنَ كأنَّهُمْ

على صَـنَمٍ فى الجاهليَّـةِ عكَّـفُ

١٥- قُعودًا، وخَلْفَ القاعِدِين سُطورُهم

جنوحٌ وأيْديهِـمْ جُـمُوسٌ ونطَّـفُ

١٦- ولاحُلَّ من جَهْلٍ حُبَى حلمائنـا

ولا قائِـلٌ بالعُرْفِ فيـنَا يعنَّـفُ

١٧- وما قامَ منَّا قـائِمٌ فى ندِّينَـا

فينطـقَ إلاَّ بالَّتِى هـى أعْـرَفُ

١٨- وإنى لمن قومٍ بهم تُتَّقَى العِـدَى

ورأبُ الثَّأى، والجـانبُ المتخـوَّف

(١٢- ١٨) المحل : الجدب. القرى : الطعام الذى يقدم للضيفان. معبوط : يعنى الإبل الصحيحات المذبوحة. شيزى: إناء من خشب. جفان : جمع جفنة وهى الإناء الواسع. جنوح : مائلين. جموس : جمس عليها الدهن أى تجمد. نطف : يسيل منها الدهن. رأب الثأى : إصلاح الفساد.

الفرزدق هو همام بن غالب بن صعصعة، ولد فى فى حدود سنة ٢٤هـ، وعاش حتى سنة ١١٤هـ، ومات بعد أن جاوز التسعين، وينتهى نسبه إلى دارم بن مالك بن حنظلة بن زيد مناة بن تميم. لقب جده صعصعة فى الجاهلية بمحيي الموءودات بما يدفعه للآباء الذين يعتزمون وأد بناهن خشية الإملاق حتى يهبوا لهن الحياة. أما أبوه غالب فكان يفاخر الناس بكرمه حتى إنهُ بلغ فى كرمه حد الإسراف والإتلاف؛ فيقال إنه تظاهرًا بالكرم نحر كل إبله فى موقف واحد فمن قائل : إنها كانت مائة من الإبل، ومن قائل : إنها كانت أربعمائة. من أجل ذلك كان الفرزدق شديد الاعتداد بآبائه وأجداده، يستمد من انتمائه إليهم تميزه وتفوقه، ويتباهى بذكرهم فى شعره وليس أدل على ذلك من قوله المشهور فى إحدى مناقضاته لجرير :

أولئكَ آبَائِي فجِئْنِي بمثْلِهِم

إذَا جمعْتَنا يا جريرُ المجامِعُ

لا عجب بعد ذلك أن نرى الفرزدق مشدودًا فى شعره دائمًا إلى الماضى، مأخوذًا بالقيم والمثل الجاهلية؛ حتى إننا لا نجاوز الحقيقة إذا قلنا : إن الفرزدق كان يعيش فى الإسلام بروح جاهلية.

والفرزدق واحد من شعراء العصر الأموى الكبار؛ فهو أحد الثلاثة الفحول وصاحباه هم الأخطل وجرير، وبين الشعراء الثلاثة احتدمت حركة هجاج شعرية عرفت بالنقائض، لم يسبق لها مثيل فى مادها ومدها.

وعرف شعر الفرزدق بمتانة اللفظ، وصلابة اللغة، وكان شعره معرضًا لفصيح اللغة وغريبها، لذلك اهتم بشعره علماء اللغة، وقيل : لولا الفرزدق لذهب ثلث اللغة.

وليس عجيبًا بعد أن تحدثنا عن اعتداد الفرزدق بنسبه، وإحساسه بالتفوق من هذه الناحية أن يكون الفخر هو موضوع الفرزدق الأثير، وأن يكون أيضًا هو الموضوع الذى يجيد فيه القول.

* * *

والأبيات التى بين أيدينا مقتطعةٌ من القصيدة المشهورة للفرزدق :

عزفْتَ بأعْشَاشٍ وما كدْت تَعزِفُ

وأنكَرْتَ من حدراءَ ما كنت تعرف

والشاعر يفتخر فى هذه الأبيات بكرم قومه، وبخاصة فى الشتاء البارد الجدب حين يفتقد الناس الخصب، كذلك يفتخر بحماية قومه للجار حتى إن الجار وقد أظلته حمايتهم يحمى غيره ويجير. ويفخر الفرزدق أيضًا بحلم قومه، ورجاحة عقولهم، وإصلاحهم الفساد، ومدافعتهم العدو. وكل هذه المعانى متداولة فى الشعر القديم جاهليه وإسلاميه، لكن الجديد عند الفرزدق هو الصورة التى يبرز هذه المعانى فيها، إذ تبدو الصورة تموج بالحركة والحياة، وتختلف زوايا النظر فى الصورة فتتسع لتتوزع على عدة أبيات؛ كل بيت يقوم جانبًا من جوانب الصورة ويخيل لمن يشاهد الصورة فى أبيات الفرزدق أن عينه لا تهدأ، ولا تكف عن الحركة فهى تلتقط مشهدًا من السماء ومشهدًا من الأرض، وتسجل لقطة من عالم الإنسان والأخرى من عالم الحيوان، ولا يكاد القارئ يشعر أن هذه اللقطات والمشاهد تنقل إليه فى وسيط من الألفاظ والحروف، بل إنه ليخيل إليه أنها مشاهد محسوسة يحاول أن يتقراها باللمس. انظر مثلاً لصورة البرد والجدب والعواصف موزعة على الأبيات السبعة الأولى، إنه ليخيل إلينا –كما يقول أستاذنا الدكتور محمد حسين– أن العالم قد أوشك

على نهايته وأن الأرض قد زلزلت زلزالها، وأخرجت أثقالها[1]. السماء مغبرة والرياح العاتية الباردة كشفت ستور البيوت، فإن حل الليل ظهر نجم الشعرى فى سماء خالية من السحب وهذا مظهر من مظاهر اشتداد البرد، وربما يلفتنا تعبير الشاعر "وأوقدت الشعرى مع الليل نارها" الذى يعبر به عن ظهور ضوء الشعرى، ولكن ربما ذهب خيال الشاعر إلى أن الشعرى فى سمائها توقد نارها لتستدفئ وقد آذاها ليل الشتاء البارد، كذلك يلفتنا قوله فى البيت نفسه مصورًا خلو السماء من السُّحب "وأمست محولاً جلدها يُتَوَسَّف" أى أن جلد السماء أمسى يتقشر من شدة البرد، وكأنه جعل السماء تصاب بما يصاب به الإنسان إذا اشتد به البرد فيتشقق جلده، ويتقشر.

تتابع الصور الجزئية فى الأبيات وكل صورة تضيف خطًا إلى الصورة الكبيرة يرسخ الإحساس بالبرد، ويجسده إزاء عين القارئ فالنياق العظيمة ذوات الأسنمة المشرفة المرتفعة لم يغنها شحمها، و لم يحل بينها وبين البرد فراحت تقطع أطنابها هاجمة على أخبية الخيام بحثًا عما يقى من البرد العاصف، وعادت الإبل من المرعى يسبق الفحل الكبير صغارها، يتقدمها بخطًى مسرعة، وكأنه يحس بما تعانيه فيقودها إلى الدفء :

وهتَّكَتْ الأَطْنَابَ كــلُّ عظيــمةٍ

لها تامِكٌ من صادِقِ النَّىِّ أَعْــرَفُ

وجاءَ قريعُ الشَّــوْلِ قبلَ إفَالِها

يزفُّ وراحتْ خَلْفَهُ وهى زُفَّــفُ

---

[1] الهجاء والهجاءون فى صدر الإسلام، ط. مكتبة الآداب، ص ١٩٤.

وما تزال ريشة الشاعر تشكل لقطات للبرد والصلا والاستدفاء، فهذه لقطة للراعى وقد أوقد نارا وأقبل عليها بصدره مادا كفيه لا يتحرف عنها يمنة أويسرة :

وباشَرَ راعِيها الصَّلا بلبانِه

وكفَّيْهِ حرَّ النَّار ما يتحرَّف

ولقطة أخرى عجيبة تصور كلب الحى يقاتل ليجد له مكانًا بين الذين تكنفوا النار وأحاطوا بها، ويختار الشاعر كلمة "قاتل" وكان بمقدوره أن يقول مثلاً "زاحم" ليبين كيف حول البرد هذا المخلوق الأليف، الذى عرف عنه طاعته لأهله إلى مخلوق شرس لا يعرف حقًا لصاحب أو سيد، لكأن الشاعر يصور بعض مشاهد الحشر، أو كأن الأرض زلزلت زلزالها كما علق على المشهد أستاذنا الدكتور محمد حسين، حقًا لقد زلزلت الأرض زلزالها وغدا كل حى مشغولاً بنفسه، فلا كبير يحنو على صغير، ولا تابع يوقر متبوعًا.

ولا تمثل الصورة التى رسمها الفرزدق لهذا الشتاء العاتى حركة صامتة، ولكن الذى يتأملها يرى أنها غنية بالأصوات، فلابد أننا سمعنا صوت هذه العاصفة التى تكشف كسور البيت، وسمعنا أصوات هذه الإبل من نياق تحاول أن تقطع الأطناب، وقريع وإفال ترفع أصواتها من شدة البرد، ولابد أيضًا أننا سمعنا هذا الكلب الذى يقاتل أهله، وينبح فى شراسة وتهجم، ولابد أيضًا أنه تناهى إلى سمعنا وحوحة هذا الراعى المقبل على النار بصدره وكأنه يطرد بها الإحساس بالبرد.

كذلك كان للون دوره فى لوحة الفرزدق، فاختار من الألوان ما ينقل الإحساس بالبرودة والجدب، فلون آفاق السماء بالغبرة "اغبر آفاق السماء" وهى ما تمثل بياضًا ضاربًا للسواد، ولون هذه السنة المجدبة باللون الأحمر

"وكشفت كُسُورَ بيوت الحى حرماء حرجف" ووصف السنة بالحمراء، يوحى بالجدب، والجوع، أما أسنمة النيب فقد لونها الشاعر باللون الأبيض، لون الصقيع الذى يشبهه الشاعر بالقطن الذى ضرب بالمندف :

وأَصْبَح موضُوعُ الصَّقِيع كأنَّه

على سَرَوَاتِ النِّيبِ قُطْنٌ مُنَدَّفُ

ويختفى اللون الأخضر لون الخصب من لوحة الفرزدق، حتى إنه عندما أراد أن يعبر عن غنى قومه فى هذه السنة الباردة المجدبة قال : "وجدت الثّرى فينا إذا يبس الثّرى"، و لم يقل وجدت الخصب، وفى كلمة الثرى إيحاء بالثروة؛ فالحروف مشتركة بين الثروة والثرى، ولكنها تستلزم الخصب، فقد تكون ثروة مختزنة من سنوات سابقة.

* * *

ولا تقل روعة عن صورة البرد والصقيع فى هذه الأبيات التى تعرضها للفرزدق صورة القرى الذى يقدمه قوم الشاعر للضيفان فى هذه السنة المجدبة، وهى صورة واسعة أيضًا موزعة على أربعة أبيات، البيت الأول منها يصور حركة إماء القبيلة وهم يعجلون إعداد الطعام؛ نحر للإبل، إنضاج للحم فى القدور، مد الموائد، غرف الطعام، وهذه الحركة السريعة المتعجلة توحى بكثرة الضيفان والمعتفين، وبمدى ما وصلوا إليه من جوع.

وكما فعل الشاعر فى صورته السابقة يقدم لنا للقرى لقطات من زوايا مختلفة، فيقدم لنا صورة هذه الأطباق الضخمة التى تشبه الحياض التى تفرغ فيها القدور، ومنها الممتلئ بالطعام، ومنها ما بقى نصفه ممتلئًا :

تُفَرَّغُ فى شِيزَى كأن جِفَانَها

حياضُ جِبًى مِنْها مِلاءٌ ونُصَّفُ

وهذه الأطباق الملاء والنصف، تشعرنا بحركة دائبة للطعام لا تنقطع هناك من أكل وانصرف تاركًا بقايا طعامه، وهناك من يدخل تنتظره أطباق ممتلئة، ووصف الجفان التي خلفها الطاعمون وراءهم بأنه (نُصَّف) تدل على وفرة ما يقدم من طعام، فقد أكل المعتفون وشبعوا وما زال الطعام إلى منتصف الجفان.

ومن اللقطات الغريبة أيضًا أن يشبه الشاعر المعتفين المتحلقين حول هذه الجفان بالعاكفين على صنم فى الجاهلية، وقد يرى قارئ أن هذه الصورة تعكس انجذاب الشاعر إلى زمن الجاهلية وحنينه إليه. وقد يرى آخر أن الصورة تعكس مدى جوع هؤلاء المعتفين حتى ليرون فى الطعام وثنا معبودًا، وكل هذا صحيح، ولكن الذى نستشعره أن هؤلاء الجوعى قد تحلقوا حول الجفان لا ترى منهم إلا أفواهًا تطحن، وأيديا فى حركة دائبة من الجفان إلى الأفواه، ومن الأفواه إلى الجفان، لا كلمة، ولا حديث يتبادل، إنها أذرع تتحرك حركة مكرورة وكأنها تؤدى طقسًا من طقوس عبادة الأصنام فى الجاهلية. وفضلاً عن ذلك فالصورة تشعر بكثرة الواردين، فالوفود لا تنقطع وفد فى إثر وفد، وفود متدافعة متزاحمة كأنها وفود العباد.

ثم يقدم الفرزدق لقطة أخرى لا تقل غرابة عن اللقطة السابقة وهى لقطة تصور سطور المتحلقين حول الجفان سطر أول، وخلفه سطر آخر كل واحد فيه يدخل بجناحه بين اثنين من القاعدين فى السطر الأول، والأيدى بعضها شبع أصحابه فتوقفت وجمد عليها الدهن، وبعضها ما زال يعمل، والدهن ينطف منه :

تَرَى حَوْلَهنَّ المُعْتَفِينَ كأنَّهُمْ

على صَنَمٍ فى الجاهليَّةِ عكَّفُ

قُعودًا، وخَلْفَ القاعِدِين سُطورُهم

جنوحٌ وأيْديهِـــمْ جُـــمُوسٌ ونطَّـــفُ

إن الصورة التى قدمها الفرزدق للقرى تشعرنا بـأن قـوم الـشاعر لا يقدمون القرى لضيف أو عدة ضيفان، ولا يمدون الموائد لعدد من المعتفين ولكننا إزاء عالم بأسره من الطاعمين، وحركة لا تتوقف من نحـر الـذبائح، وطهى القدور، ومد الجفان.

* * *

ولعلنا بعد ذلك استطعنا أن نقف على خاصية من خصائص الفرزدق فى بناءصورته؛ فالصورة عنده لا تتوقف عند حد البيت، ولا تنتهى بانتهائـه ولكنها تتسع لتفترش عددًا من الأبيات، كذلك فهى لا تعتمد على تـشبيه أو استعارة فقط، وإنما هى تعمد إلى نقل صور حسية من الواقع تلتقطهـا عـين الشاعر، ولا ينبغى أيضًا أن ننسى أثر الموروث الشعرى فى تـشكيل صـور الفرزدق، فأبيات الفرزدق هذه تذكرنا بأبيات لطرفة بن العبد تتفق معهـا فى الموضوع، وفى الوزن والقافية، وتتماشى معها فى بعض الصور الجزئيـة، وفى بعض الألفاظ، تلك هى أبيات طرفة التى يقول فيها :

وإنَّا إذا ما الغيـــمُ أمســى كأنّهُ

سماحيقُ ثُـربٍ وهى حمراءُ حرْجَفُ

وجـــاءت بصرَّادٍ كـــأن صـــقيعَه

خـــلالَ البيـــوتِ والمنازل كُرسفُ

وجاء قريع الشـــول يرقصُ قبلها

إلى الدِّفء، والرَّاعى لهـــا مُتحَرِّفُ

تَرَدُّ العشارُ المنقيـــاتِ شظيِّها

إلى الحــــيِّ حتَّى يمـــــرعَ المتضيِّفُ

تبيتُ إماءُ الحيِّ تَطْهى قدُورَنَا

ويأوى إليــــنا الأشــعثُ المتجرِّف[1]

وغير خاف أن الفرزدق نظر إلى أبيات طرفة، وغير خاف أيــضًا أن وصف السنة المجدبة الباردة بأنها حمراء حرجف ورد بلفظه عند كلا الشاعرين. كذلك فصورة قريع الشول الذى جاء مسرع الخطو إلى الدفء وردت عنـــد كلا الشاعرين، وأيضًا شبه كلا الشاعرين الصقيع بالقطن. كل أولئك غـــير خاف، ولكن الناظر إلى الصورتين لا يخفى عليه كيـــف توســـع الفـــرزدق بالصورة، وكيف أضاف إليها خطوطًا جديدة تطبعها بطابعه، وحـــتى تلـــك الصور التى توهم لأول نظرة أن الفرزدق أغار على بعض ما أبدع طرفـــة إذا دققننا فيها النظر رأينا أنها بعد أن أضاف إليها الفرزدق بعض لمساته بدت فى صورة جديدة تكاد تختلف عن الصورة القديمة، وقد تكون هذه اللمسات لفظة يغيرها الفرزدق، أو ذكر بعض التفصيلات التى تعطى اللقطة حياة وحركـــة، وعلى سبيل المثال ننظر إلى صورة الصقيع عند طرفة والتى يقول فيها :

وجـــاءت بصرَّادٍ كـــأن صـــقيعَه

خـــلالَ البيـــوتِ والمنازل كُرسفُ

وهى التى تحولت عند الفرزدق إلى :

---

[1] الديوان، دار صادر، ص ٩٥، ٩٦. السماحيق : القطع الرقاق من الغيم. الثرب : الشحم الرقيـــق. صراد : سحاب لا ماء فيه. كرسف : قطن. متحرف : مائل إلى النار. المتضيِّف : الضيف. شظيها: متفرقها. المتحرف: المهزول.

وأصْبَــح موضُوعُ الصَّقِيــع كأنَّه

على سَـــرَوَاتِ النِّيبِ قُطْنٌ مُنَــدَّفُ

وأول ما نلحظه أن الفرزدق أعرض عن استخدام "الكرسف" التى تعنى القطن على إطلاقه، واستخدم "قطن مندف" وهو القطـــن الـــذى ضـــرب بالمندف، والقطن الذى يضرب بالمندف يكون أكثر انتفاشًا، وأشـــد بياضًـــا وأشبه بكرات الصقيع.

واللمسة الثانية هى أن الفرزدق وضع هذا الصقيع الذى يشبه القطـــن المندف على أسنمة النياق لا خلال البيوت، وهذا يوحى بشدة الـــبرد الـــذى جعل الصقيع يغطى كل شىء من حى وجماد، ويوحى كـــذلك بـــأن هـــذه النياق تكاد تتجمد، وأن ما بداخل أجسادها من حرارة لا يقدر على إذابـــة هذا الصقيع.

وننظر إلى بيت آخر لطرفة كان هو الأساس الذى بنى عليه الفـــرزدق وذلك قول طرفة :

وجاء قريـع الشـــول يرقصُ قبلها

إلى الدِّفـء، والرَّاعى لها مُتحَرِّفُ

وقد وزع الفرزدق الصورة فى هذا البيت على بيتين فخـــص قريـــع الشول بصورة مستقلة فى بيت منفرد، وخص الراع بصورة أخرى فى بيت تال وطبيعى وقد وزع الفرزدق الصورة على بيتين أن يـــضيف إليهـــا خطوطًـــا وتفصيلات جديدة، ويستبدل أشياء بأشياء وألفاظ بألفاظ، فقد اســـتبدل فى صورة القريع بالشول الإفال الصغار لأن ذلك أدنى إلى الواقـــع فى أن تتخـــذ الإفال من القريع هاديا ودليلا، وقد استبدل الفرزدق أيضًا بالرقص الزفيف لأنه

ربما أحس أن فى رقص الإبل لونًا من التبختر والعجرفية لا ينسجم مع حال الإبل الهاربة من البرد والصقيع. أما صورة الراعى التى أفرد لها الفرزدق بيتًا مستقلاً؛ فقد أضاف إليها تفصيلات إذ جعله يقبل بصدره على النار مادًا كفيه، وذلك قوله :

وباشَرَ راعِيها الصَّلا بلبانِه

وكفَّيْهِ حرَّ النَّار ما يتحرَّف

والفرزدق نقل بذلك هذا الراعى من مجرد شبح لا ملامح له ولا هيئة فى بيت طرفة إلى راعٍ كأننا نبصره فى عالم الواقع.

كان الفرزدق –إذن– ماهرًا فى رسم الصورة الواسعة، وإضفاء الحياة عليها، وملئها بحشد من التفصيلات، ولكن مثل هذه الصورة الواسعة قد لا يصلح لكل المواقف، ربما يصلح مثل هذه الصورة لموقف الفخر الذى يتناسب مع الإطناب والتفصيل وتعديد المآثر، ولكن مثل هذه الصورة قد لا يصلح لمواقف الهجاء التى تحتاج إلى صورة خاطفة أشبه برشقة النبل، لا تتجاوز البيت أو البيتين، ولعلنا بذلك نكون قد وصلنا إلى نقطة فارقة فى الفن الشِّعرى بين الفرزدق وجرير.

(١٤)

ذو الرّمّة

قال ذو الرُّمَّة :

١- خَلِيلَيَّ لا رَسْـــمٌ بوَهْبِينَ مُخْبِـــرُ

ولا ذُو حِجًا يستنْطِقُ الدَّارَ يُعْـــذَرُ

٢- فَسِـــيرَا فقدْ طَـــال الوقوفُ، ومَلَّهُ

قلائِـــصُ أَشْـــباهُ الحَنِيَّـــاتِ ضُـــمَّرُ

* * *

٣- أَصَاحِ الَّذِى لو كان ما بى من الهوى

بـــه لم أَدَعْـــهُ لا يُعَـــزَّى ويُنْظَـــرُ

٤- لكَ الخيرُ، هلاَّ عجتَ إذْ أَنَا واقِفٌ

أَغِيـــضُ البُكَا فـــى دار مـــىٍّ وأَزْفَرُ

٥- فتنظرَ إن مالَتْ بصَبْرى صبَابَتِـــى

إلى جَزَعِـــى، أم كيفَ، إن كان، أَصْبِرُ

٦- إذا شئتُ أبكانى بجرعاءَ مـــالك

إلى الدَّحْـــلِ مســـتَبْدًى لمىٍّ ومحْضَرُ

(١ - ٦) رسم : أثر الدار. وهبين : مكان بناحية البحرين. ذو حجا : ذو عقل. قلائص : جمع قلوص وهى الناقة. عجت: عطفت إلى. أغيض : أنقص من عينى. مالت بصبرى صـبابتى إلى جزعـى: غلبتنى صبابتى. مستبدى: المكان الذى تتبدى فيه فى الربيع.

٧- وبالزُّرق أطــــلالٌ لـميَّـــــةَ أَقْفَرَتْ

ثلاثـــــةَ أحـــــوالٍ تُـــــرَاحُ وتُمْطَـــر

٨- يهيـــــجُ البُكَـا ألاَّ تَريـــمَ وأنَّهـــا

مَمَرٌّ لأَصْحَابـــي مـــــرارًا ومَنْظَـــرُ

٩- إذا ما بدتْ حُزْوَى، وأعْرَضَ حَارِكٌ

من الرَّمل تَمْشِي حوله العِيــنُ أعْفَــرُ

١٠- وجدتُ فؤادِي هــمَّ أن يَسْــتَخِفَّهُ

رجيـــعُ الهوَى من بعض ما يتذكَّــــرُ

* * *

١١- عدتني العَوَادِي عنْك يا ميُّ برهةً

وقـــد يُـــلْتَوَى دون الحَبِيبِ فَيُهْجَرُ

١٢- على أَنَّنِي في كل سَيْرٍ، أَسـيرُهُ

وفي نَظَــرِي من نحو أَرْضِــكَ أَصْوَرُ

١٣- فإن تُحدِثْ الأيَّامُ يـاميُّ بَيْنَنَـــا

فلا ناشـــرٌ ســـرًّا، ولا متغيِّــــرُ

(٧ - ١٣) الزرق :أكثبة بالدهناء. تُرَاح وتُمطر : تصيبها الرياح والمطر. تريم : تبرح. حزوى وحارك : أماكن. أعفر: يضرب بياضه إلى حمرة. رجيع الهوى : ما كان ذهب ثم رجع. عدتني : صرفتني. تحدث الأيام : تفرق الأيام.

١٤- أقولُ لنَفْسِي كلَّمَا خِـفْتُ هفْـوَةً

من القَـلْبِ فى آثـارِ مىٍّ، فأُكْـثِـرُ

١٥- أَلاَ إنَّما مىٌّ - فصبرًا- بـليَّـةٌ

وقد يُبْتَـلى المرءُ الكريـمُ فيصْبـرُ

* * *

١٦- تُذكِّرُنى ميًّا من الظَّبْـيِ عيـنُه

مِـرَارًا، وفَاهَـا الأقحوانُ المُنَوِّرُ

١٧- وفى المِرطِ من مىٍّ تَـوَالِى صَرِيمَةٍ

وفى الطَّـوْقِ ظَبْىٌ واضِحُ الجيدِ أحْوَرُ

١٨- وبين مَلاَثِ المرط والطَّـوْقِ نَفْنَـفٌ

هضيمَ الحَشَـا، رأدُ الوشاحَيْن، أَصْفَر

١٩- وفى العاجِ منها والدَّماليج والبَرَى

قَنًـا مالئٌ للعَيْـن ريَّـانُ عبْهَـر

(١٤- ١٩) المنور : الذى خرج نوره وزهره. المرط : الإزار. الصريمة : قطعة الرمل. واضح الجيد : أبيض الجيد. ملاث : مدار أى موضع عقد الإزار. نفنف : مهواه كناية عن الطول. البرى : الخلاخيل.

٢٠- خَرَاعيبُ أُمْلُودٍ كأن بَنَانَهـــا

بناتُ النَّقَـــا تَخْفَى مِرَارًا وتَظْهَرُ

٢١- ترى خَلْفهَا نِصْفًا قَناةً قَـويمَةً

ونِصْفًا نَقًـا يرْتَـــجُّ أو يتمرْمَـــرُ

٢٢- تنوء بأُخْراها فلأْيًا قيـــامُهـا

وتمشى الهُوَيْنَى من قَرِيبٍ فتُبْهَرُ

(٢٠-٢٢) خراعيب : جمع خرعوبة أى طويلة لينة. أملود : ناعمة. بنات النقا: دواب فى الرمل. فلأيا: أى بصعوبة وبجهد.

ذو الرُّمة هو غيلان بن نُهيس بن مسعود ينتهى نسبه إلى عدىٍّ بن مناة إحدى قبائل الرِّبَابِ المضرية، وذو الرمة لقب أطلق عليه، واختلف فى تعليله، فقيل إنما لقب بذاك لأنه كان يعلق فى عنقه تعويذة يتقى بها المرض أو الحسد وقيل بل كانت التعويذة تشد على عضده بحبل، وقيل –وهو الرأى الغالب– إن هذا اللقب لحقه لذكره الرُّمةَ فى بعض أرجازه؛ وذلك قوله :

على ثلاثٍ باقيات سُودِ

وغير باقى ملعب الوليدِ

وغير مرضوخ القنا موتود

أشعث باقى رُمَّةِ التقليد

عاش ذو الرمّة بين سنتى ٧٧ – ١١٧ للهجرة، ومعنى ذلك أن ذا الرمة لم يعمر أكثر من أربعين عامًا، وأدرك ذو الرمة فحول العصر الأموى؛ جريرًا والفرزدق والأخطل، وقد أخملت شهرتهم كثيرًا من شعراء العصر ومع ذلك فقد استطاع ذو الرمة أن يفسح لنفسه بينهم على الرغم من قصر مدة عمره، وقد شهد له جرير والفرزدق، وشهد له القاضى الجرجانى صاحب كتاب الوساطة برشاقة اللفظ وقرنه من شعراء العصر العباسى بالبحترى، قال: «وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه فى تحسين الشعر، فتصفح شعر ذى الرمة فى القدماء، والبحترى فى المتأخرين»[1].

وقد لزم ذو الرمة الصحراء ولم يكد يبرحها إلى الحواضر إلا لحاجة ملحة، فانطبعت الصحراء على شعره، وكان شعره أصدق صورة ينظمها شاعر عاشق للصحراء.

---

[1] انظر كتاب الوساطة ص ٣٥.

وشغل الحب فى شعر ذى الرمة مساحة واسعة، حتى إن شعره ليكـــاد يتوزع بين الحب وبين الصحراء، وتستأثر مى وخرقاء بمواجد الشاعر، وقـــد يختلف الباحثون حول غزل ذى الرمة أكان حسيًّا أم عذريًا، ولكـــن الـــذى لا خلاف عليه أن الصحراء تظل هى المادة لهذا الحب وهى الإطار له.

* * *

والأبيات التى بين أيدينا من شعر ذى الرمة هى المقدمة الطللية لإحدى قصائده ، ويطالعنا ذو الرمة وقد توجه لصاحبيه يأمرهما بالمسير بعد أن مـــل أصحابه الوقوف على الرسوم الخرساء التى لا تجيب :

فَسِـــيرًا فقدْ طـــال الوقوفُ، وملَّهُ

قلائِـــصُ أشْـــباهُ الحَنِيَّاتِ ضُـــمَّرُ

على أن أمر الشاعر لصاحبيه لا يعكس رغبة الشاعر فى ترك الطلـــل ولكنه يعكس استيائه من أصحابه ومن رغبتهم فى مساعدته بعد ما ظهر لـــه الملل منهم، وبعد أن أحس بعدم تعاطفهم معه؛ فهم لا يرون لـــه عـــذرًا فى وقوفه على ديار المحبوبة كما يتضح لنا من قوله :

"ولا ذو حجًا يستنطق الدَّار يعذر"

ويدعم هذا التصور ما نراه بعد ذلك من توجـــه الـــشاعر لـــصاحبه —ولعله كان قائد الركب— بعتاب رقيق، مؤكدًا له أنهكت لو تبادلا المواقف ما تركه دون أن يعزيه ويواسيه، مبينًا له أنه كان أجدر به أن يقف إلى جـــواره، ويساعده إن غلبته الصبابة، ويحاول أن يجد معه سبيلاً للصبر.

يشير الشاعر بعد ذلك إلى أطلال مية بجرعاء مالك إلى الـــدحل وفى الزرق وحزوى، هذه الأطلال التى تثير الذكريات، وتهيج البكاء. ويلفتنـــا أن

الشاعر يحتفظ فى ذاكرته بتحديد دقيق للمكان، وأنه يتابع المكان من حين إلى آخر ليرى ما تغير فيه وما لم يتغير، وأن المكان لا يمثل بالنسبة له أطلالاً مقفرة وإنما يمثل عالمًا يموج بالحركة والحياة وكأن الشاعر يستعيد الزمن فينبض المكان بالحياة، وتبدو له مى فى متبداها ومحضرها.

وذكر هذه الأطلال فى معرض عتاب الشاعر لصاحبه إنما هو إيغال فى التأنيب والتبكيت، لكأن الشاعر يريد أن يقول لصاحبه لقد حرمتمونى من أن أملى عينى بهذه الرسوم، وبأن أستعيد الماضى ساعة من الزمان، ولقد طاوعتكم لأنى لم أشأ خلافكم لكننى لو شئت خلافكم لوقفت على الأطلال ولبكيت، وعلى هذا نفهم قول الشاعر :

إذا شئتُ أبكاني بجرعاءَ مالك

إلى الدَّخْلِ مستَبْدًى لمِيٍّ ومحْضَرُ

إن المشيئة فى البيت متعلقة بالخلاف لا بالبكاء فليس من المعقول أن يكون مقصد الشاعر إذا شئت البكاء بكيت، وكأنه يتحكم فى مشاعره وفى دموعه، ولكن الشاعر يقصد إذا شئت خلافكم، وعلى هذا يكون توجه الأبيات للعتاب.

يتوجه الشاعر بعد ذلك بالخطاب لمحبوبته مى معتذرًا لها عن انصرافه عنها مدة من الزمن، مبينًا أن هذا كان لظروف أقوى منه، ولكنه يؤكد لها أنه محتفظ بحبها، حافظ لسرها، صابر لابتلاء هجرها. أنى يسير فصورتها دائمًا أمامه، وهو دائم التلفت نحو أرضها :

على أنَّنِي في كل سَيْرٍ، أسيرُهُ

وفي نَظَرِي من نحو أَرْضِك أَصْوَرُ

ويمضى الشاعر بعد ذلك مستحضرًا صورة مى فيفجؤنا بهذه الأبيات التى يؤلف فيها بين المحبوبتين ميّ والصحراء، إنه يقيم تمثالاً لمى يجمع مادته من الصحراء فما ندرى أهو يحب صورة الصحراء فى ميٍّ أم يحب صورة ميّ فى الصحراء.

ها هو يقيم التمثال، فيأخذ عين الظبى لمى، ويجعل لها فما من الأقحوان، ويلف المرط منها على صريمة من الرمل ويضع فى طوق الثوب جيد ظبى أبيض، وينحت لها قامة ضاربة فى الطول كأنها مهواة جبل، أما أطرافها فيمثلها بقصب ريان ممتلئ يضع فيه أساور العاج والدماليج ويضع البرى، أما أصابعها فهى دواب الرمل التى تلوح وتختفى، ولم يفت الشاعر أن يلون بعض أجزاء تمثاله باللون الأصفر لون الصحراء، فلون به ذلك النفنف الممتد بين الطوق وملاث المرط :

وبين مَلاثِ المِرْطِ والطَّوْقِ نَفْنَفٌ

هضيمُ الحشا، رَأْدُ الوشاحين، أَصْفَرُ

إن تشكيل صورة المحبوبة من عالم الصحراء؛ أرضها، ونباتها، وحيوانها ظاهرة لافتة فى شعر ذى الرمة ليس هنا مجال لاستقصائها، ولكن هذا لا يمنع من أن نورد مثلاً آخر من شعر ذى الرمة يؤكد هذه الظاهرة ويقويها. ها هو فى قصيدة أخرى يشكل لمى تمثالاً من الرمل، والشمس، والأقاحى، وعذق النخيل، ومن سمات منتزعة من الظباء والآرام، مع حرصه على تلوين التمثال بلون الصفرة، لون الصحراء، يقول :

أَنَاةٌ تلوثُ المِرْطَ عنها بدعْصَةٍ

ركام وتجتاب الوشاحُ فيقلقُ

وتكسو المجنَّ الرَّخْوَ خَصْرًا كأنــه
إهانٌ ذَوَى عن صُـفْرَةٍ فهو أَخْلَق
لها جيدُ أُمِّ الخشف ريعت فأَتْلَعَتْ
ووجه كقرن الشَّمس ريَّانُ مُشْرِقُ
وعين كعَيْن الرِّئـم فيها ملاحـةٌ
هي السِّحرُ أو أَدْهَى التباسًا وأَعْلَق
وتبسمُ عن نور الأقاحيِّ أقفـرت
بوعســاء مَعْروفٍ تغام وتُطْلَق[1]

وقد يقال؛ وماذا فى هذا ؟ إن ذا الرُّمَّة شاعر يقطن البادية وطبيعى أن تكون مادة صوره من الصحراء. ونحن لا نعترض على هذا ولكن الذى يلفتنا فى ذى الرمة هذا المزج الشديد بين المحبوبة والصحراء حتى ليخيل للقـارئ أن مية أو خرقاء لا تفترق عن أى معلم آخر من المعالم الـصحراوية كحـزوى، ووعساء معروف، والزرق، وقد يدهشنا بعد ذلك أن الشاعر حينما يريـد أن يرسم صورة لعالم الصحراء فإنه يستمد مادة هذه الصورة من عالم المرأة، كما استمد مادة الصورة للمرأة من عالم الصحراء. فانظر إليه مثلاً يـشبه رمـل الصحراء فى بياضه ولينه بأوراك العذارى :

---

(1) أناة : فاترة بطيئة القيام. تلوث : تدير. المرط : الإزار. تجتاب : تلبس. المجن : الوشـاح. إهـان غدق النخلة. أم الخشف : ظبية. أتلعت : أشرفت بعنقها. الرئم : الظبى الأبيض. وعساء معروف اسم مكان. تغام : تمطر.

وردٍ كأوْراك العذارى قطعته

إذا جلَّلتْهُ المظلماتُ الحنادسُ

وانظر إليه مرة أخرى يشبه الإبل بسرب من النساء فى يوم عيد فيهن الجوارى الشابات وفيهن العوانس العواتق :

وعيطًا كأسراب الخُروج تشوفَتْ

معاصيرُها، والعاتقات العوانس[1]

وانظر إليه مرة ثالثة وهو يصور النياق فى إقبالها وصدودها عن الفحل بالعذارى، وذلك فى قوله :

فيقبلْنَ إرْبَابًا، ويعرضن رهبَةً

صدودَ العذارى، واجَهَتْهَا المجالس[2]

ونحن لا ننكر أن هذا التصوير يدل على مقدرة الشاعر على التشبيه وقد لاحظ هذا القدماء، وأثنوا على مهارة ذى الرمة فى التشبيه ولكن هذه العلاقة التبادلية بين المرأة والصحراء تصعد بالمرأة والصحراء إلى آفاق الرمز، فهل تعنى أن المحبوبة والصحراء فى وجدان ذى الرمة شىءٌ واحدٌ ؟ فهل يعنى هذا الشىء الواحد عالم النَّقاء والصفاء الذى ينشده ذو الرمة ؟!

---

(1) العيط : الإبل الطوالّ الأعناق. أسراب الخروج : أسراب النساء فى يوم عيد. معاصير : جمع معصر وهى التى دنا حيضها.

(2) يقبلن إربابا : يقبلن حبا للفحل ولزواله.

(١٥)

القطــامى

قال القَطَامى :

١- بانَتْ رَميمُ وأمْسى حَبْلَها رِمَمَا ... وطَاوَعَتْ بكَ منْ أغْرَى ومن صَرَمَا

٢- ولم يكنْ ما ابْتُلِينَا منْ مَوَاعِدَها ... إلاَّ التَّهاتِــةَ والأُمْنِيَّــةَ الــسَّقَمَا

٣- قولاً يكونُ منَ الإخْلافِ صاحِبُه ... غَيْرَ المُرِيحِ ولا المُوفِى بما زَعَما

٤- وما البَخِيلَةُ إلاَّ من صَوَاحِبِها ... فَمنْ يَخُون، وممَّن يكذِبُ القَسَما

٥- وما تقاضِى غريــمٍ لا تَنَجُّــزُه ... إلاَّ التَّوَى لَمحَلِّ الدَّيْن أوْ ظَلَما ؟!

* * *

٦- لكــنْ ليــالِىَ عانــاتٍ تُحدِّثُــهُ ... سرَّ الفؤادِ، وتُعْطِيهِ الذى احْتَكَما

٧- إذْ الشَّبابُ علَيْنَا لونُ مُذْهَبِــهِ ... ونحنُ فى زَمَــنٍ يأتِــى بِنَا الأَمَمــا

٨- قامَتْ تُرِيكَ وتَجْلُو عن محاسِنِها ... مثلَ الغَمَامَــةِ تَسْقِى بَلْدةٌ حَرَمَا

٩- خَوْدٌ منعَّمَةٌ نَضْخُ العبير بهــا ... إذا تَميلُ عَلَى خَلْخَالِهــا انْفَصَمَا

١٠- مثلُ السِّراجِ على ظَهْرِ الفِرَاش إذا ... ضَوْءُ القُمَيْرِ على السَّارِى به عتَما

١- حبل رِمَمٌ : حبل بال، وأمسى حبلها رمما؛ أى أمست علائقها بنا واهية.

٢- التهاته جمع تهتة ومعناها الأباطيل، السَّقم الذى يسقمُنا.

٣- الإخلاف : عدم إنجاز الوعد، غير المريح : الذى لا يريح.

٥- تنجزه : تطالبه بالوفاء.

٦- عانات : اسم مكان.

٧- يأتى بنا الأمما؛ لا يبعد بنا ويحقق لنا ما نشتهيه.

٨- تجلو عن محاسنها : تكشف عن محاسنها. بلدة حرما: يقصد به مكة وبالحرم بلاد الغور، وسحاب الغور -فيما يقال- أحسن أنواع السحاب.

٩- خود : شابة حسناء. نضخ العبير : أثر العبير الباقى فى الجسد أو الثوب. انفصما : انكسر.

١٠- عتم : أبطأ.

١١- لَيْسَتْ تَرَى عُجَبًا إلا بَدَا بَرَدٌ غُرُّ المَضَاحِكِ، ذو نَوْرٍ إذا ابْتَسَما

١٢- كأنَّهـا بَيْضَةٌ غَرَّاءُ خُدَّ لَهَا فى عَثْعَثٍ يُنْبِتُ الحَوْذَانَ والغَذَمَا

١٣- أو دُرَّةٌ من هِجَانِ الدُّرِّ أدْرَكَهـا مُصَفَّرٌ من رِجَالِ الهِنْدِ قد سُهِمَا

١٤-أوْفَى على ظَهْرِ مِسْحَاجٍ تَقَدُّ بِه غَوارِبَ المَاءِ قد أَلْقَتْ بِه قُدُمَا

١٥-جَوْفَاءَ مَطْلِيَّةٍ حتَّى إذا اجْتَنَحَتْ بِهَا غوارِبُهُ قَحَّمْنَهَا قُحَمَا

١٦-حتَّى إذا السُّفْنُ كانَتْ فوق مُعْتَلَجٍ أَلْقَى المَعَاوِزَ عَنْهُ ثُمَّتَ انكَتَمَا

١٧-فِى ذِى جَلُولٍ يُغَشِّى المَوْتَ صاحِبَه إذا الصَّرَارِيُّ من أهوالِه ارْتَسَما

١٨- غَوَّاصُ ماءٍ يَمجُّ الزَّيْتَ مُنْغَمِسًا إذا الغُمُورَةُ كانَتْ فَوْقَهُ قِيَمَا

١٩- حتَّى تَنَاوَلَهَا والموت كارِبُه فى جَوْفِ ساجٍ سَوَارِيٍّ إذا اقْتَحَمَا

١١- برد: حب الغمام زهو حبات صغيرة من الثلج تنزل من السحاب إذا اشتد البرد. نور : زهر.

١٢- بيضة : يقصد بها بيضة النعام. خدَّ لها : حفر لها. عثعث : السهل من الأرض.

١٣- هجان الدر: الدر خالص البياض. مصفَّر : تغير لونه من لزومه الغوص. سهما: الساهم الضامر.

١٤- مسحاج : سفينة. غوارب الماء : أعالى موجه.

١٥- جوفاء : أى واسعة الجوف. اجتنحت : مالت إلى الأرض. قحمنها : أدخلتها، القحم : الأمور العظيمة.

١٦- معتلج : موج متراكب. المعاوز : الثياب. انكتم : غاص.

١٧- ذو جلول : البحر العظيم. الصَّرارى : الملاح. ارتسما : كبر وتعوذ.

١٨- يمج الزيت : يأخذ الزيت فى فمه ويصبه، قيل لأنه يضىء له ما حوله من ظلام البحر، وقيل ليكون أصبر على ملوحة الماء، وقيل لأن دواب البحر تهرب من رائحته.

١٩- الموت كاربه : قريب منه. ساج : ساكن.

٢٠- ما للبلاد كـأنَّ الحـيَّ لم يَـرِدُوا ... نهْـي الخِـلاَطِ ولم يَـسْقُوا بـه نَعَمـا

٢١- ولم يحلوا بأحْوَازِ الغَمِـيس إلى ... شطِّيْ عُوَيْقَـةَ فالرَّوحـاءِ مـن خِيَمَـا

٢٢-والعيشُ ذُو فَرَحٍ، والأرض آمِنَةٌ ... والـدَّهْرُ بالنَّـاس لم يـأْزَم كمـا أَزَمَـا

٢٣-نرجُو البَقاءَ، وما من أُمَّةٍ خُلِقَتْ ... إلا سـيهلكُها مـا أهلـك الأُمَمَـا

٢٤- أما سَمِعْتَ بـأنَّ الرِّيحَ مُرْسَلَةً ... في الدَّهْرِ كانتْ هلاك الحي من إرَمَا

٢٥- وقومِ نوحٍ وقد كانُوا يقـولُ لهـم ... يـا قـوم لا تَعْبُـدُوا الأوثـان والـصَّنَما

٢٦- فكذَّبوا من دَعَا للحقِّ واجتنبـوا ... مـا قَـالَ وامـتلأت آذانُهـم صَـمَمَا

٢٧- فلاهمُو رهبوا مـا قـد أظلَّهُمُ ... ولا نبيُّهُـمَ عمَّنـى ولا كَتَمـا

* * *

٢٨-ذر ذا وخذْ في سراةِ الحيِّ إذْ ظَعنوا

محدديـن لبرقٍ يمطـر الدِّيَمَـا

٢٩- سار الظَّعائن من عِثْبَانَ ضاحيـةً

إلى النَّبـيِّ وبَطْنِ الوَعْرِ إذ سُـجِما

٢٠- نهي الخلاط : مكان. النعم : الإبل والغنم.

٢١- أحواز الغميس، شط عويقة، الروحاء، خيم : أماكن.

٢٨- ذر: دع. ظعنوا : رحلوا. محددين : مائلين.

٢٩- عثبان، النبي، بطن الوعى : أماكن، سُجِم : أصابه المطر.

٣٠- إذا هـــبَطْنَ مكـــانًا واعتركْـــن به

أحلَّهُنَّ ســـنَامًا عافِيًـــا جُشِـمَا

٣١- ظـــعائنا لا يرِيْن الدَّهــرَ مغْتَرِبًــا

من الأرَاقِمِ إلا القَيْـــلَ أو فَحَمـــا

٣٢- أَفْهمتُهُمْ يـــومَ جـــدَّ البيْـــنُ بينَهُم

لو كانَ فِيهم غَـــدَاةَ البَيْن من فَهِمَا

٣٠- اعتركن به : تزاحمن فيه. سنام : مرتفع من الأرض. عافيا : كثر نبته. جـــشم : رعـــاه النـــاس وانتجعوه.

٣١- القيل : شرب نصف النهار، الفحم : شرب الليل من أول الليل إلى النوم، يقصد الشاعر أنهن لم يتعودن على السفر، وإنما هن منعمات في بيوتهن ليس لهن إلا الصبوح والغبوق.

القطامى هو عمير بن شييم بن عمرو أحد بنى بكر بن حبيب وينتهى نسبه إلى قبيلة تغلب، وقبيلة تغلب من القبائل العربية التى كان لها دورها البارز فى الأحداث سواء فى الجاهلية أو الإسلام، وقد نبغ منها عدد من الشعراء كان منهم عمرو بن كلثوم فى الجاهلية، والأخطل والقطامى فى الإسلام، وكان الأخطل والقطامى متعاصرين وإن كان الأخطل أكبر قليلاً، وقد كانت هناك مهاجاة بين الأخطل والقطامى بقى لنا أثر منها فى ديوانه، وقد اختلف فى عقيدة القطامى أدخل الإسلام أم ظل على المسيحية التى كانت الدين الغالب فى قبيلة تغلب، والأب لويس شيخو يرى أنه نصرانى ظل على نصرانية، ويضمه إلى شعراء النصرانية فى كتابه، لكن الدكتور محمود الربيعى يرى أنه أسلم ويتصدى للأب لويس شيخو فيحاول نقض أدلته و احدًا تلو الآخر[1].

اتصل القطامى ببعض خلفاء بنى أمية، ومدح عبد الملك بن مروان، وعاش حتى جاوز المائة الأولى من الهجرة ببضع سنوات.

والقصيدة التى بين أيدينا نظمها الشاعر وقبيلته -كما نستشف من سياق القصيدة- تتوزعها الأهواء، وتنخر فيها الفرقة والانقسامات.

ويبدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن "رميم" صاحبته المفارقة التى غدت مماطلة، مخلفة لوعودها، وتتضافر الصور لتبرز وهن العلاقة بين الشاعر وصاحبته، فالحبل الذى يربطها به أصبح باليا "أمسى حبلها رِقمًا"، ومواعدها أباطيل وأمان مسقمة، وحين تُستَنْجَزُ ما وعدت تلتوى كما يلتوى الغريم الذى لا يريد أن يؤدى الدين :

---

[1] انظر ديوان القطامى دراسة وتحقيق د. محمود الربيعى، ط. الهيئة العامة للكتاب ص ١٣١ وما بعدها.

وما تقاضِـــى غريـمٍ لا تَنَجَّــزُه إلاَّ التّوَى لَحَلِّ الدَّيْن أَوْ ظَلَمـا ؟!

وكما أدت الصورة فى هذا البيت محاولات المماطلة المستمرة التى تمارسها المحبوبة، فإن البيت بصياغته الاستفهامية أشعرنا بيأس الشاعر من صاحبته وانقطاع رجائه فيها. ولعل اليأس وانقطاع الرجاء جعلا الشاعر غير متحفظ فى وصف صاحبته فقد وصفها بالخيانة والكذب وعدم الوفاء بالقسم وهذا منتهى ما يصم به صاحب صاحبته :

ومـــا البَخِيلَةُ إلاَّ من صَوَاحِبِهـا فَمَنْ يَخُون، وممَّن يكذِبُ القَسَـما

على أن الأبيات تشير إلى طرف ثالث غير الشاعر وصاحبته، هذا الطرف الثالث هو الذى قطع الشاعر وأغرى "رميم"؛ بصاحبها أن تهجره، وأغراها ربما بشبابه الذى يفضل به الشاعر هذا ما توحى به عبارة الشاعر، وما يوحى به الفعل "أغرى" مفتوح الدلالة فى قوله :

"وطاوعت بك من أغرى ومن صَرَما"

إنه -إذن- كان خليلاً للشاعر أو على علاقة به ذلك الذى أغرى به صاحبته.

ويحاول الشاعر أن يعلو على واقعه فيتذكر ليالى الشباب فى عانات حيث كانت صاحبته لا تبخل عليه بشيء، ولا تخفى عنه شيئًا، وكان الشباب يكسوه ثوبه الذهبى، ويحقق له كل ما يشتهيه.

صورة تقابل الصورة السابقة، وتغايرها، وشتان المطاوعة والمماطلة، وشتان من تكذب وتخون وتلتوى، ومن تحدث "بسر الفؤاد" على حد قول الشاعر.

لكننا نستشف من الأبيات، أن هذه الصاحبة المفارقة لم تربح بهذه المفارقة ولكنها خسرت، وهذا ما نستشعره من تسمية الشاعر صاحبته بـ "رميم" والرميم تعنى "البالية" أهذا اسم تسمت به صاحبته أم نعت نعتها به الشاعر؟! وعلى أى الحالين فاللفظة لا تخلو من دلالة. كذلك نستشف خسارة صاحبته من تشبيهها بالغريم فى البيت :

وما تقاضِـــى غريـــمٍ لا تُنَجِّــزُه إلاَّ التَّوَى لَمَحَلُّ الدَّيْن أَوْ ظَلَمـا ؟!

والغريم هو الغارم الذى يستطيع أن يؤدى ما عليه.

* * *

على أننا فى نهاية القصيدة نقع على صورة توازى صورة المحبوبة المفارقة هى صورة للقبيلة المفارقة، فيبدو الشاعر كما لو أنه آفاق فجأة على المكان وقد فارقه الحى، وكأنه لم يكن عامرًا بهم فى يوم من الأيام فى نهى الخلاط، وفى أحواز الغميس، وفى شطى عويقة وفى الروحاء :

مـا للـبلاد كـأنَّ الحــىَّ لم يَـرِدُوا نهْـى الخِـلاطِ ولم يَسْقُوا بـه نَعَمـا

ولم يحـــلوا بأحْـوَازِ الغَميـــس إلى شطَّىْ عُوَيْقَةَ فالرَّوحــاءِ من خِيَـمَا

ويحاول الشاعر أن يعلو على واقع القبيلة بتذكر الماضى، كما حاول أن يعلو على واقع صاحبته المفارقة بتذكر عانات وليالى الشباب، يقول :

والعيشُ ذُو فَـرَحٍ، والأرض آمِنَــةٌ والدَّهْرُ بالنَّاس لم يـأْزَم كما أَزَمَـا

وعبارة الشطر الأول من هذا البيت بما فيه من تقسيم تشعر بنغم راقص يتناسب مع العيش الفرح الآمن، لكن هذا النغم الراقص لا يلبث أن يتلاشى فى الشطر الثانى فنشعر بالاختناق والضيق ونحن نتلفظ بالفعل أزم فى مضارعه وماضيه.

وكما استجابت صاحبة الشاعر للإغراء فى بداية القصيدة، فإن القبيلة أيضًا استجابت لمن أغراها بالخصب والسعة، لكنهم لم يَجْنُوا شيئًا من رحيلهم إلا الخسارة تمامًا كما حدث لصاحبة الشاعر.

لقد شرعت القبيلة فى رحلة سرابية، وكلما سعت إلى مكان ظنت به الخصب وجدت الناس قد سبقوهم إليه وانتجعوه، ولم يجنوا من رحلتهم إلا تعريض نساء القبيلة المرهفات لمشقة السَّفَر والقيظ.

ذر ذا وخذْ فى سراةِ الحيِّ إذْ ظَعنوا

محددين لبرقٍ يمطر الدِّيَمَا

سار الظَّعَائن من عِتْبَانَ ضاحيةً

إلى النَّبيِّ وبَطْنِ الوَعْرِ إذ سُجِما

إذا هبَطْنَ مكانًا واعتركْن به

أحلَّهُنَّ سنامًا عافِيًا جُشِمَا

ظعائننا لا يرِيْن الدَّهر مغْتَربًا

من الأَرَاقِمِ إلا القَيْلَ أو فَحَما

لقد تتابعت أبيات الشاعر تحذر القبيلة من مصير كمصير ارم وقوم نوح:

أما سَمِعْتَ بأنَّ الرِّيحَ مُرْسَلَةً فى الدَّهْرِ كانتْ هلاك الحى من إرَمَا

وقومِ نوحٍ وقد كانُوا يقولُ لهم يا قوم لا تَعْبُدُوا الأوثان والصَّنَما

وضاعت صرخات الشاعر، ولم يجد فيهم من فهم تحذيراته وسمع لنصحه :

أَفْهمتُهُمْ يــومَ جــدَّ البيْـنُ بينَهُم

لو كانَ فِيهم غَـدَاةَ البَيْنِ من فَهِمَا

إن الشاعر يأسى لقومه، ويأسى لأنهم لم يسمعوا قوله، ويخشى عليهم يومًا كيوم إرم، ومصير كمصير قوم نوح، يخشى عليهم أن تصير حياتهم إلى رميم وهكذا تكتمل الدائرة التى بدأت بالرميم وانتهت بمعناه. وكأن حديث الشاعر عن رميم هو حديث عن القبيلة، وكأن حديثه عن القبيلة هو حديث عن رميم وبين هذا وذاك تستدعى ذاكرة الشاعر ليالى عانات، محاولاً أن يستعيض بجمال الماضى عن قتامة الحاضر، وكأنه يستعيد فى شبابه شباب القبيلة كلها، وكأنه حين يصور جمال المحبوبة إنما يصور وجه الحياة الجميل فى ظل وحدة القبيلة والتئامها. وتتوالى صور المحبوبة فى تحولات كما يحدث فى حلم نوم أو حلم يقظة فتتراءى حينًا مثل غمامة ممطرة تسقى غور الحرم:

قامَتْ تُرِيكَ وتَجْلُو عن محاسِنِها

مثلَ الغَمَامَةِ تَسْـقِى بَلْدةً حَرَمَـا

ثم تتحول لتتجسد فى صورة سراجٍ على ظهر الفراش :

مثلُ السِّراجِ على ظَهْرِ الفِرَاش إذا

ضَوْءُ القَمَيْرِ على السَّارِى به عتَما

ثم تتحول مرة ثالثة لتتجسد فى صورة بيضة من بيض النعام حفر لها أبواها فى سهل من الأرض :

كأنَّها بَيْضَةٌ غَـرَّاءُ خَـدَّ لَهَا

فى عَثْـعَثٍ يَنْبتُ الحَوْذَانَ والغَذَمَا

ثم تتحول مرة أخيرة لتتمثل فى درة من نفيس الدر استقرت فى عمق البحر يحاول الظفر بها غواص من رجال الهند ضامر متمرس بالغوص يأتى على ظهر سفينة واسعة الجوف مطلية بالقار تصارع الموج، حتى إذا بلغت ذلك الموضع الثائرا لموج فى وسط البحر ملأ الغواص فمه زيتًا ثم مجه ليتقوى على ملوحة البحر، ثم خلع ثيابه، واتجه إلى السماء متعوذًا مبتهلاً ثم ألقى بنفسه فى البحر ليصل إلى أعماق سحيقة، وما أدرك الدرة إلا بعد أن رأى الموت وعاينه:

أو دُرَّةٌ من هِجَانِ الدُّرِّ أدْرَكَها
مُصَفَّرٌ من رجَالِ الهنْدِ قد سُهِمَا

أوْفَى على ظَهْرِ مِسْحَاجٍ تَقَدُّ بـه
غواربَ الماءِ قد أُلْقَتْ بـه قُدُمَا

جَوْفَاءَ مَطْلِيَّةٍ حتَّى إذا اجْتَنَحَتْ
بها غـواربُه قَحَّمْـنَها قُحَمَا

حتَّى إذا السُّفْنُ كانَتْ فوق مُعْتَـلَجٍ
أَلْقَى المعَاوِزَ عَنْهُ ثُـمَّتَ انكتَمَا

فى ذى جَلُولٍ يُغَشِّى المَوْتَ صاحِبَه
إذا الصَّرَارِىُّ من أهواله ارْتَسَـما

غوَّاصُ ماءٍ يَمجُّ الزَّيْتَ مُنْغَمِسًا
إذا الغُمُورَةُ كـانَتْ فَوْقَهُ قِيمَا

حـتَّى تَنَاوَلَها والموت كـاربُه
فى جَوْفِ ساجٍ سَوَارِىٍّ إذا اقْتَحَما

واللافت في هذه التحولات الحلمية أنها لا تجسد سمات وملامح للمحبوبة ولكنها تجسد معاني يستشعرها المحب في صاحبته؛ فالتشبيه بالغمامة يجسد معنى الخصب، والتشبيه بالسراج يجسد معنى الهداية، والتشبيه ببيضة النعامة يجسد معنى الصحّة والعافية؛ فبيض النعام يضرب به المثل في الصِّحة فيقال : أصح من بيض النعام، والتشبيه بالدرة يجسد معنى النفاسة، وحتى تلك الصور التي يظن لأول وهلة أنها جاءت لترسم بعض ملامح المحبوبة نراها -بقدر من التأمل- تنتهى إلى تجسيد معنى من المعاني وذلك في قول الشاعر:

خَوْدٌ منعَّمَةٌ نَضْخُ العبير بها

إذا تَميلُ عَلَى خَلْخَالِها انْفَصَمَا

فالصورة قد تعكس لأول وهلة السمنة والامتلاء والترف، ولكن الشاعر ما عرض لذلك إلا ليجسد النعمة والثراء، كذلك فمعاني السعادة والبهجة والمرح هي ما نراه وراء صورة الفم الضحوك :

لَيْسَتْ تَرَى عُجَبًا إلا بَدَا بَرَدٌ

غُرُّ المَضَاحِكِ، ذو نَوْرٍ إذا ابْتَسَما

ألا ترتبط هذه الصورة بصورة القبيلة أيام كان شملها ملتئمًا فيما يصوره القطامي :

والعيشُ ذُو فَرَحٍ، والأرض آمِنَةٌ

والدَّهْرُ بالنَّاس لم يأْزَم كما أَزَمَا

إن هذه الصور بتجسيدها للمعاني لا للملامح ارتفعت بالمحبوبة إلى مستوى الرمز، وجعلتنا نرى في المحبوبة صورة القبيلة وكأنهما شيء واحد في

وجدان الشاعر، بل إنهما كانا كذلك بالفعل، والذى يؤكد ذلك أن الشاعر بعد هذه السبحة الحلمية يفيق فلا يسأل عن المحبوبة وإنما يسأل عن الحى :

ما للبلاد كأنَّ الحيَّ لم يَرِدُوا

نهْى الخِلاَطِ ولم يَسْقُوا به نَعَما

إن هذا الاستفهام استفهام يعبر عن الدهشة، دهشة الذى كان مستغرقًا فى حلم بكل إحساسه، وأفاق فلم ير شيئًا، فسأل وهو بين الحلم واليقظة وقد غلبته الدهشة عمن كانوا معه فى الحلم، المحبوبة؟! الحى؟! لا فرق فهما فى وجدانه شىء واحد.

* * *

بقى أن نشير إلى بعض الظواهر الفنية فى قصيدة القطامى، وهذه الظواهر تتمثل فى بعض الاستطرادات التشبيهية التى لجأ إليها فى تشبيه صاحبته منها تشبيهها ببيضة النعام فهذا تشبيه تعاور عليه الشعراء، ومن ذلك استطراده إلى صورة الدرة التى يظفر بها الغوص بعد مخاطرة يعرض فيها نفسه للموت، وهذه صورة وردت عند عدد من الشعراء هم المسيب بن علس، والأعشى والمخبل، والفرزدق، وكل شاعر من الشعراء له طريقته، وله خطوطه المميزة فى عرض الصورة، ويمكنك أن تقارن صورة القطامى بصور هؤلاء الشعراء[1].

---

(1) انظر كتاب النص الشعرى وآليات القراءة للدكتور فوزى عيسى، ط. منشأة المعارف، وفيه تحليل قيم لصورة الدرة عند المسيب بن علس والأعشى والمخبل.

(١٦)

الكميت

قال الكميت :

١- طربتُ وما شوقًا إلى البيض أَطْرَبُ

ولا لعبًا منِّي. أذو الشَّيْبِ يَلْعَبُ؟!

٢- ولم يُلْهِنِى دارٌ ولا رَسْمُ مَنْزِلٍ

ولم يَتَطَرَّبْنِى بنانٌ مخضَّبُ

٣- ولا أنَا ممَّنْ يزجُرَ الطَّيْر همُّه

أصاحَ غرابٌ، أم تعرَّض ثَعْلَبُ

٤- ولا السَّانحاتُ البَارحاتُ عشيَّةً

أمرَّ سليمُ القَرْنِ أم مَرَّ أعضَبُ

٥- ولكن إلى أهل الفَضَائِل والنُّهى

وخيرِ بَنِى حوَّاءَ والخيرُ يُطْلَبُ

٦- إلى النَّفر البيضِ الذين بحبهم

إلى الله فيما نالنى أتقرَّبُ

٧- بنى هاشمٍ رهط النبيِّ فإننى

بهم ولهم أرْضَى مرارًا وأغْضَبُ

(١- ٧) الطَّربُ : خفة تعترى القلب لفرح أو حزن. البيض : النساء. زجر الطير : التشاؤم والتفاؤل بحركة الطير. السانحات : التى تأتى من اليسار إلى اليمين، والبارحات عكس ذلك، وكلاهما يُتشاءَم به ويُتفاءَل. الأعضب : المكسور أحد قرنيه.

٨- خَفَضْتُ لهم منى جناحَىْ مودَّةٍ

إلى كَنَفٍ عِطْفَاهُ أَهْلُ ومَرْحَبُ

٩- وكنتُ لهم من هؤلاكَ وهؤلا

مجنًّا على أنى أُذَمُّ وأُقْصَبُ

١٠- وأُرْمَى وأَرْمِى بالعداوة فيهم

وإنى لأُوذَى فيهم وأُؤَنَّبُ

١١- فما ساءنى قولُ امرىءٍ ذى عداوةٍ

بعوراءَ فيهم يَجْتَدِينى فَيَجْدُبُ

١٢- فقلْ للذى فى ظلِّ عمياءَ جَونَةٍ

يَرى الجور عدْلاً، أين لا أين يَذْهَبُ

١٣- بأى كتابٍ أم بأيَّة سنَّة

ترى حبَّهم عارًا على وتَحْسَبُ ؟!

١٤- أأَسْلَمُ ما تأتى به من عداوةٍ

وبُغْضٍ لهم لا جَيْر بل هو أشْجَبُ

١٥- ستُقْرَعُ منها سنُّ خَزْيَانَ نادِمٍ

إذا اليومُ ضمَّ الناكثين العَصَبْصَبُ

(٨- ١٥) خفضت لهم منى جناحى مودة : لينت لهم جانبى. كنف: الصدر. عطفاه: جانباه. أقصب : أشتم. يجتدينى : يسألنى العطاء. يجدب : يعيب. عمياء : يقصد عمى الجهالة والضلال. جونة : سوداء مظلمة. لا جير : أجل. الناكثون : الذين نقضوا العهد. اليوم العصبصب: اليوم الشديد العصيب ويعنى يوم القيامة.

- ٢ -

١- بخاتمكم غَصْبًـــا تجوزُ أمُورُهـــم

فلم أر غَصْبًـــا مثـــله يتغصَّـــبُ

٢- وجدنا لكـــم في آل حامِيـــمَ آيَـــةً

تأوَّلهـــا منَّـــا تَقِـــيٌّ ومُعْـــرِبُ

٣- وفى غيرها آيًـــا وآيـــا تتابَعَـــتْ

لكـــم نَصَبٌ فيها لذى الشَّك مُنْصِـــبُ

٤- بحقكم أمْسَـــتْ قـــريشٌ تقودُنـــا

وبالفـــذِّ منها والرديفيـــن نُرْكَـــبُ

٥- إذا اتضعـــونا كارهيـــن لبيعَـــةٍ

أناخُـــوا لأخرى والأزمـــة تجذبُ

٦- ردافى عليْنَا لم يســـيموا رعيَّـــةً

وهمُّهـــم أن يمتروهـــا فيحـــلبُوا

(١- ٦) آل حاميم : السور القرآنية المبدوءة بـــ (حم) ويقصد هنا سورة الشورى، والآية هي قولـــه تعالى : {قل لاسألكم عليه أجرًا إلا المودة فى القربى}. الفذ : الفرد. الرديفان : اثنان يلى أحدهما الآخر ويقصد أولياء العهد فى عصر بنى أمية. اتضعونا : ركبونا قهرا. ردافى : واحد بعد الآخر. يمتروها : يستدرون لبنها.

- ٣ -

١- يقولون لم يُـورَثْ ولولا تـُرَاثـه
لقد شـركت فيه بكيل وأرحَـبُ

٢- وعكٌّ ولخمُ والسَّكونُ وحِمْيَـرٌ
وكنـدةُ والحيَّـان بكرٌ وتَغْـلِبُ

٣- ولا نتشلتْ عضوَيْن منها يُحَـابرٌ
وكانَ لعبد القَيْـس عضْو مُـؤَرَّبُ

٤- ولا نتقلت من خندفٍ في سِوَاهم
ولاقْتَـدَحَتْ قيس بها ثم أثقبـوا

٥- وما كانت الأنصـارُ فيها أذلَّـةً
ولا غيَّبًا عنهـا إذا النَّاس غيَّـبُ

٦- هم شَهدُوا بَدْرًا وخيبر بَعْدَهـا.
ويوم حُنيـن والدمـاء تصبـب

٧- وهم رئموها غيـر ظَأْرٍ وأَشْـبَلُوا
عليها بأطَرافِ القنـا وتحدَّبـوا

٨- فإن هى لم تَصْلُح لحيٍّ سـواهم
فإنَّ ذوِى القُرْبَـى أحقُّ وأقـرب

(١- ٨). بكيل وأرحب : قبيلتان. اقتدحت : أوقدت. أثقبوا : أشعلوا. رئموها : عطفوا عليها كما ترأم الناقة ولدها. ظأر : عطف أشبلوا : أشفقوا. تحدبوا : عطفوا عليها وأشفقوا.

— ٤ —

١- يَرُوضُون دينَ الله صعبًا محــرَّمًــا

بأفواهــم والرَّائــض الدِّين أصْعَبُ

٢- إذا شرعُوا يومًا على الغــىِّ فتنةً

طريقُهم فيها عــن الحقِّ أنكــب

٣- رَضُوا بخلاف المهتديــنَ وفيهم

مخبَّأَةٌ أخــرى تصــان وتُحجبُ

٤- وإن زوَّجوا أمريــن جَوْرًا وبدعةً

أناخُوا لأخــرى ذاتِ ودقين مُخْطَـبُ

٥- ألجُّوا ولجُّــوا فى بعادٍ وبغضَةٍ

فقد نَشَــبُوا فى حَبْل غىٍّ وأنْشَــبُوا

٦- تفرَّقَتْ الدنيــا بهم وتعرَّضَــتْ

لهم بالنِّطــاف الآجنات فأُشْــرِبُوا

٧- حنانَيك ربَّ النَّاس من أن يغرَّنى

كما غرَّهم شُــرْبُ الحياةِ المنضِّــبُ

(١- ٧) يروضُون دين الله : يفسرونه على هواهم. المخبأة : هو ما قالوا فى مجالسهم من أن الخليفة أفضل من الرسول. ذات ودقين : ذات حجرين وهى الحية. نشبوا : علقوا. النطاف : المياه. الآجنات : جمع آجن وهو المتغير. المنضب : الذاهب.

- ٥ -

١- مَضَوا ســـلفًا لابدَّ أنَّ مصيـــرنا

إليهم فغـــادٍ نحوهـــم متـــأَوِّبُ

٢- كذاك المنايا لا وضيعًـــا رأيتُهـــا

تخطَّـــى ولا ذا هيبـــةٍ تتهيَّـــبُ

٣- وقد غادَرُوا فينا مصابيـــحَ أَنْجُمًا

لنا ثقـــةً أيَّانَ نَخْشَـــى ونَرْهَـبُ

٤- أولئك إن شطَّت بهم غربـةُ النَّوى

أمانيُّ نَفْسِي والهوَى حيـــث يَسْقبُوا

٥- فهل تُـــبْلِغنِّيهم على نأى دَارِهم

نعم ببـــلاغ اللهِ وجـــناءُ ذِعْـــلِبُ

٦- مذكَّـــرَةٌ ما يحملُ السَّـــوْطَ ربُّها

ولأْيًا من الإشفَاقِ مـــا يتعصَّـــبُ(*)

(١- ٦) مصابيح : يقصد أولادهم. شطت : بعدت. وجناء : عظيمة الوجنات. ذعلـــب : ســـريعة. مذكرة : تشبه الذكور فى خلقها. يتعصب : يتعمم.

(*) هذه المقاطع الستة هى مقاطع مختارة من مطوّلة الكميت البائية ويمكن للقارئ أن يرجـــع إليهـــا فى "هاشميات الكميت" ليقرأها كاملة.

الشاعر هو الكميت بن زيد بن خنيس الاسدى، كان خطيبًا شـــاعرًا عالمًا باللغة فارسًا، وكان محبًا لبنى هاشم، منحازًا لهم، وقد خصهم بقـــصائده "الهاشميات" وهى عدة قصائد فى مديحهم، ويقال إن شعره بلغ أكثر من خمسة آلاف بيت، ولكن –للأسف– لم يصل إلينا منه غير هذه الهاشميات.

والكميت –كسائر الشيعة– يبيح لنفسه التقيَّة، ومعنى التقية أن يخفى الإنسان معتقده، ويتظاهر بالولاء للحكم القائم، لذلك كان الكميت يمالئ بنى أمية رغم تشيّعه، ويمدحهم، ويأخذ صلاتهم.

وهذه القصائد الهاشميات ما نظن أنها كانت متداولة بين الناس، وإنمـــا كانت قصائد يتكتمها الكميت، ولا يطلع عليها إلا خاصته إذ كان بنو أميـــة يأخذون الناس إذ ذاك بالشبهة، ويقتلون بالظنة.

وقد اخترنا له مطولته الهاشمية :

طربتُ وما شوقًا إلى البيض أَطْرَبُ

ولا لعبًـــا منّى. أذو الشَّــيْبِ يَلْعَبُ

تبلغ هذه القصيدة مائة وأربعين بيتًا، وهى واحـــدة مـــن مطـــولات الكميت فى مديح آل البيت، وهذه المطولة –كغيرها من مطوَّلات الكميت– تضع القارئ إزاء إشكال؛ إذ يحار بأى موضوعات الشعر يربطها؛ فـــصحيح أن القصيدة فى المديح ولكن الشاعر ينأى بها عن قوالب المـــديح المعروفـــة، ويعتمد فى بنائها على قالب النَّسيب فى القصيدة العربية، بل إنه يستخدم فيها –كذلك– مفردات معجم النسيب الشعرى من ألفاظ وصور إذ يصور العلاقة بينه وبين بنى هاشم على أنها علاقة حب :

إلى النَّفر البيـــضِ الذين بحبهـــم

إلى الله فيـــما نالنـــــى أتقـــرَّبُ

بـــأى كتابٍ أم بأيّـــة ســـنّة

ترى حبّهم عارًا على وتَحْسَـــبُ ؟!

ومع ذلك فالشاعر يتجاوز بهذا الحب علائق النّوع الأرضية، ويصور علائق أخرى ستفتح الباب –فيما بعد– للتعـــبير عـــن مواجـــد ومقامـــات خارج قيود عالم الحس فيما سيعرف بالشعر الصوفى، وهذا ما ينأى بها عـــن النَسيب المعروف.

ولا ندرى من الذى اختار لهذه المجموعة من القصائد اسم "هاشميـــات الكميت" أهو الشاعر نفسه أم واحد من قرائه أو نساخ شعره، أو أن هذا اسم عرفت به هذه القصائد فى دوائر التكتم والسرِّية والتخفى إبان عصر بنى أمية، وأيًا ما كان الأمر، فربما كانت هذه التسمية عدولاً عن ربط هذه القصائد بأى من موضوعات الشعر المعروفة، والنظر إليها على أنها موضوع قائم بذاته.

وإذا كان الكميت اعتمد على موقف النسيب فى بناء قصيدته، فإنـــه طور هذا الموقف، وقفز به قفزة واسعة بما جعل هذا الموقف مكتفيًا بذاتـــه، إذ توسع الشاعر بأطره، وتشعب بمحاوره بحيث قد تبدو القصيدة للنظرة العجلى وكأنها انفصلت عن موقف النسيب، ولكن القراءة المتأنيَّة الحريصة على لملمة المتفرقات، ورد الفروع إلى أصولها تدرك أن الشاعر لم يبتعد عـــن موقـــف النسيب من بداية القصيدة وحتى نهايتها.

والكميت كأى شاعر فى موقف النسيب يبدأ من لحظة طرب، وهو ما يعترى المحب من مشاعر متباينة إزاء مشهد الطلل، مشاعر تجمع بين الدمعـــة والابتسامة، بين التمرد والتسليم، ولكن الكميت ما يلبث أن يفرغ موقـــف النسيب من دلالاته القديمة، ويتوجه بالمتلقى أن ينظر إلى طربه فى دائرة جديدة، وفى سياق مخالف، وفى سبيل ذلك يتابع الشاعر بين ست جمل منفية، كل جملة

تبعد بالطرب عن ملابساته القديمة، وكل جملة إذ تنــزع عن الطرب ورقة من أوراقه القديمة، تصعد به درجة جديدة حتى نصل إلى ذروة نــدرك فيهــا أن الشاعر لم يطرب لامرأة أو طلل، ولم يتعلق بمحبوبة يطلب لقاءها فيزجر الطير محاولاً أن يعرف أيتم اللقاء أو لا يتم، ولكن الشاعر يطرب لمحبوب مخالف، إن هذا المحبوب يتمثل فى النفر البيض من بنى هاشم، وممــا يلفــت أن الــشاعر استخدم كلمة البيض مرتين مرة وصفًا للنساء اللائى نفى شوقه إليهن، ومــرة أخرى وصفًا لبنى هاشم الذين تعلق بهم، وكأن الشاعر أزاح النساء البــيض ليحل مكانهن النفر البيض، وكأن الشاعر ارتقى بدلالة اللون الأبــيض مــن دلالاته الحسيّة إلى دلالة أخرى معنوية. يقول :

طربتُ وما شوقًا إلى البيضِ أَطْرَبُ
ولا لعبًــا منِّي. أذو الشَّــيْبِ يَلْعَبُ
ولم يُــلْهِني دارٌ ولا رَسْــمُ مَنْزِلٍ
ولم يَتَطَرَّبْنِــي بنــانٌ مخضَّــبُ
ولا أنَا ممَّنْ يزجُــرَ الطَّيْر همُّــه
أصــاحَ غــرابٌ، أم تعرَّض ثَعْلَبُ
ولا السَّانحاتُ البَارِحاتُ عشيَّــةً
أمرَّ ســليمُ القَــرْنِ أم مَــرَّ أعضَبُ
ولكن إلى أهل الفَضَائِــل والنُّهــى
وخيــر بَنِــى حوّاءَ والخيرُ يُطْلَبُ

إلى النَّفر البيض الذين بحبهم

إلى الله فيما نالني أتقرَّبُ

وصحيح أن الكميت يضع نفسه فى موقف محاذٍ للشاعر القديم لكنه لا يني يلفت إلى ما يفرق بينه وبين الشاعر القديم، فإذا كان الشاعر القديم يحب رغبة فى متعة عاجلة، فالكميت بحبه غير معنى بأرب دنيوى، ولكنه يتقرب بحبه إلى الله، وإذا كان الشاعر فى موقف النسيب القديم قد يغضب أحيانًا على محبوبه، ويضيق بنفاره، فيلوح له بالقطيعة أو يبين له أنه قادر على أن يدوس على قلبه فإن الكميت يخفض جناحيه اتضاعًا أمام محبوبه، ويضمه إليه، ويحوطه بمودته، ويكون له كالترس الحامى مع ما يتحمله فى سبيل ذلك من الإهانة والذم والعداوة :

خَفَضْتُ لهم منى جناحَىْ مودَّةٍ

إلى كَنَفٍ عِطْفَاهُ أَهْلٌ ومَرْحَبُ

وكنتُ لهم من هؤلاكَ وهؤلا

مجنًّا على أنى أُذَمُّ وأُقْصَبُ

والشاعر فى موقف النسيب القديم يذكر العاذل والرقيب، كذلك يجعل الكميت لنفسه عواذل ورقباء، وعواذله ورقباؤه هم المعادون لما يعتقده فى حب بنى هاشم، بل إن الكميت يجعل من تقيّته الشيعية، ومحاولته -كسائر الشيعة- أن يخفى أمر معتقده، ويتظاهر بالولاء للحكم القائم -يجعل من هذه التقية خطًا يوازى ما يلجأ إليه العاشق القديم من خداع للرقباء، وتخف عن أعينهم، فانظر إليه -مثلاً- يصور نفسه خائفًا يترقب كأنه جانٍ مُحْدِث :

ألم ترني من حبِّ آل محمَّد

أروح وأغـــدو خائِفاً أتـــرقَّبُ

كأنِّي جانٍ مُحْدِثٌ وكأنَّمـا

بهم يتَّقَى من خشية العزِّ أجرب

ولكن الشاعر ما يلبث أن يشرع فى منازلة جدلية لهــؤلاء العــواذل والرقباء يفضح مزاعمهم، ويفند ادعاءاتهم، ويشهر بمظالمهم -وصحيح أن هذه المنازلات لم يكن يجرؤ الكميت على الجهر بها- ولا ينبغي أن نتــصور أنهــا كانت تتعدى خاصته -إلا أنه رأى أنه يخوض بهذه المنازلات جهادًا فى سبيل الله، وهكذا استدرجنا الكميت، وارتفع بنا درجة بعد درجة ليجعــل مــن العاشق القديم عاشقًا يتقرب بعشقه إلى الله، ويرفع هذا العشق رايــة للحــق والهدى، ويضع العواذل والرقباء فى دائرة الكفر والضلال، وينذرهم بعذاب يوم عظيم، ويفرق الشاعر مرة أخرى بين حبه والحب المألوف فيرى أن الحكــم على حبه لا ينبغى أن يكون بالرجوع إلى الأعراف والتقاليد كمــا كــان فى الموقف القديم، ولكنه ينبغى أن يحتكم فيه إلى القرآن والسنة. يقول:

فقلْ للذى فى ظلِّ عمياءَ جَــونَةٍ

يَرى الجور عدْلاً، أين لا أين يَذْهَبُ

بــأى كتابٍ أم بأيَّــة ســنَّة

ترى حبَّهم عارًا على وتَحْسَــبُ ؟!

أأسْلَمُ ما تأتى بــه من عــداوةٍ

وبُغْضٍ لهم لا جَيْر بل هو أشْــجَبُ

سَتُقْرَعُ منها سنُّ خَزْيَانَ نـــادِمٍ

إذا اليومُ ضمَّ الناكثيـن العَصَبْصَـــبُ

ويتمدد الموقف، وتتفرع المسائل، وتتشابك، ويقف الشاعر منافحًا عن حبه وعن محبوبيه، منازلاً بالحجة كل من نصب لهم العداوة، على أنه بـرغم الإطالة، والالتفات يمنةً ويسرة لم يخرج -بعد- من موقف النسيب، ولم يبرح -بعد- الموقف المحاذى لموقف العاشق القديم، ولم يزل فى لحظة الطرب الـتى استهل بها موقفه، والتى اتسعت فجال فيها الشاعر عبر عوالمه وكأن الـشاعر يتحرك عبر زمانين؛ زمن الواقع التى تمثله لحظة الطرب، وزمن الحلـم الـذى يسبح فيه الشاعر خَلْفًا وأمامًا، ويستحضر، ويستشرف، ويجول ويصول وهو لم يبرح مكانه.

وكما كان الشاعر القديم فى موقف النسيب يستحضر مـشاهد مـن الماضى ويتمثلها فإن الكميت فى ختام مرافعاته ومجادلاته عـن بـنى هاشـم يستحضر زمنًا مضى، وتتوارد عليه وجوه بنى هاشم وكأنهم ما زالوا يحيـون، فى زمن أثيرى، رسول الله -صلى الله عليه وسلم- جعفر، حمزة، على، ويبدو له على -رضى الله عنه- وكأنه ما زال يرفع سيفه محاربًا، وكأن دم قتلاه من الكفار ما زال طريًا على هذا السيف، فيذكر قتلاه واحدًا واحدًا؛ من تنوشـه القشاعم، ومن تعوده الضباع، ثم يذكر الحسن، والحسين، ثم بعد ذلك يطمح إلى ناقة تحمله إلى هذا الزمن الأثيرى، لكى يلتئم شمله مع أحبته، ولا يكتفى أن تكون الناقة قوية فقط ولكن ينبغى أن تكون مسخرة بأمر من الله، إذ هى ناقة لن ترحل فى المكان، ولكنها سترحل فى الزمن :

أولئك إن شطَّت بهم غربـةُ النَّوى

أمانيُّ نَفْسِي والهوَى حيـث يَسْقُبُوا

فهل تُـبْلِغنيهم على نأى دَارِهم

نعم ببـلاغ اللهِ وجـنـاءُ ذِعْـلِبُ

والملحوظ فى تصوير الشاعر لناقته أنه حاول —فى إطار المتاح له من الصور القديمة– أن يثبت لها سرعة غير عادية —ربما لأنه مستشعر أن رحلته رحلة فى الزمن، ولابد لمثل هذه الرحلة من سرعة مفارقة للسرعة المألوفة.

وعلى طريقة الشاعر القديم يشبه الشاعر ناقته بالثور الوحشى ويستطرد لقصة هذا الثور، وما عاناه فى ليلته من برد ومطر إلى أن أصبح الصباح فبرزت له كلاب الصياد، ودارت معركة انتصر فيها الثور على الكلاب، ولكن اللافت فى صورة هذا الثور هو بياض لونه، فكأنه مؤتزر بأتحمية بيضاء، متجلبب بقبطية مصرية بيضاء :

لياحٌ كأن بالأتحميَّـة مشْـبَعٌ

إزارًا، وفـى قبطيَّةٍ متجليـبُ

وإذا كان اللون الأبيض يرتبط بالنقاء، فيخيل إلينا أن الشاعر يرمز بهذا الثور إلى ذاته، وبخاصة أننا نراه يصور الثور مستميتًا فى معركته مع الكلاب بأنه يحمى أدبار قوم يغار عليهم، وكأن الشاعر يتمثل فيه نفسه وهو يحى أدبار بنى هاشم وينافح عنهم :

فكانَ ادِّراكـا واعتراكًا كأنَّـهُ

على دُبُـرٍ يحميه غيـران مُوأَبُ

ويلفتنا أيضًا وصف الشاعر لكلاب الصياد إذ يصفها بأنها كلاب ترضى بالمطعم الدون، ولا تتعفف عن مكسب، وكأن الشاعر يرى فى هذه الكلاب صورة لأعداء بنى هاشم :

يذودُ بسَحْمَاوين من ضارياتِها
مداقيعَ لم يغثُثْ عليهن مكْسَبُ

إذن بإمكاننا أن نضع الناقة والثور معادلين للشاعر، وأن نرى فيهما تمثيلاً لمعاناة الشاعر وأمانيه على نحو من الأنحاء.

وفى نهاية القصيدة يشعرنا الكميت بأن ناقته بالغة غاية رحلتها فى يثرب ومكة والمحصب :

إذا ما قَضَتْ من أهل يثربَ مَوْعِدًا
فمكّةُ من أوطانِها والمحصَّبُ

ويثرب ومكة والمحصب لا تعنى واقعًا محسوسًا، وإنما ترمز إلى الزمن الأثيرى الذى يتمنى الشاعر بلوغه بناقته، أو يطمح إلى تحققه على أرض الواقع، وعلى هذا فالكميت –كما نرى- يكون أول من رمَّز أسماء الأماكن.

على أن هناك من الباحثين من خيل إليه أن الكميت يؤخر وصف الرحلة إلى نهاية القصيدة مسجلاً بذلك منحى غريبًا فى قصائد الكميت[1]، والحقيقة أن مقطع الرحلة فى قصائد الكميت فى مكانه لم يتأخر، كل ما هنالك أن الكميت اتسع بموقف النسيب، وهذا معنى قولنا فى بداية الحديث عن الكميت أنه جعل موقف النسيب مكتفيًا بذاته. وبمعنى آخر إن مطولة الكميت هذه البالغة مائة وأربعين بيتًا كانت فى القصيدة القديمة منضغطة فيما يطلق عليه مقدمة النسيب.

* * *

[1] انظر المكتمات "من صور الشعر السياسى فى العصر الأموى"، د. كاظم الظواهرى، ط. دار الصحوة، ص ١١٦.

وبعيدًا عن الَبنية الفنية لبائية الكميت فإنها تعد وثيقة للمقولات والقضايا التى أهمت الشيعة فى عصر بنى أمية، وقد هاجم الكميت الخوارج والمرجئة ولكنه صبَّ جام غضبه على بنى أمية، وهذا أمر طبيعى، فهم فى نظره مغتصبو الحكم، وسارقو حق بنى على فيه، وقد صور لنا الكميت بشاعة ما هم عليه من الظلم، وفظاعة ما يمارسونه من صور القهر على الرعية، ومن إرغامهم الرعية على بيعة الواحد تلو الآخر من خلفائهم، ثم هم بعد ذلك لا يهمهم من أمر الرعية إلا الخراج والمال، وقد عرض الكميت ذلك كله فى صور مؤثرة معبرة؛ إذ جعل الرعية مطايا يركبها بنو أمية، وينيخونها قسرًا للبيعة، ولا يوفرون لها المرعى إذ كل ما يهمهم هو أن يمتروها ويحلبوا :

بحقكم أمْسَتْ قريشٌ تقودُنا

وبالفذِّ منها والرديفين نُرْكَبُ

إذا اتضعونا كارهين لبيعَةٍ

أناخُوا لأخرى والأزمة تجذبُ

ردافى علينْا لم يسيموا رعيَّةً

وهمُّهم أن يمتروها فيحلبُوا

ثم يتعرض الكميت لقضية ميراث الرسول –صلى الله عليه وسلم– ولما يروى عنه –صلى الله عليه وسلم– من قوله: «نحن الأنبياء لا نورث، ما تركناه صدقه»، وقد وظف هذا الحديث فى مجال السياسة، إذ ردده بنو أمية فى بيان عدم أحقية بنى هاشم فى الخلافة، ويبين الكميت ما فى هذا الادعاء من تناقض، فإذا كان الرسول –صلى الله عليه وسلم– لا يورث، فعلى أى شىء استند من قال : إن الإمامة فى قريش، ولماذا إذن لم تأخذ كل القبائل العربية عدنانية

ويمنية حقها من ميراث الرسول ؟ وإذا كان الأمر –كما هو بين– أمر ميراث فلماذا يحجب عن أولى القربى ؟!

يقولون لم يُــورّثْ ولولا تــُرَاثــه

لقد شـــركت فيه بكيل وأرحَـــبُ

وعكٌ ولخمٌ والسَّكونُ وحِمْيَـــــرُ

وكنـدةُ والحيَّـــان بكرٌ وتَغْـــلِبُ

ويمضى الكميت معددًا القبائل العربية إلى أن يحس باقتناع المتلقى ليضع نتيجة هذه المحاجة فى قوله :

فإن هى لم تَصْلُح لحىٍّ ســـواهم

فإنَّ ذوِى القُرْبَـــــى أحقٌّ وأقــــرب

ولا يقنع الكميت بهذه المحاجة المنطقية ولكنه يلجأ إلى أخرى، وكأنه لا يريد أن يترك متلقيه دون أن يتأكد تمام التأكد من إقناعه، والحجة فى هذه المرة هى محاربة الخوارج؛ إذ علام نحارب الخوارج لو لم تكن القضية قضية ميراث؟ إن الخوارج ينكرون هذا الميراث، ويرون ألا تختص قريش بالخلافـــة، ولكن بنى أمية وإن اتفقوا مع الخوارج فى شطر من هذا القول فهم لا يمضون معهم إلى نهايته فكأنهم ينفون الميراث ويثبتونه فى الوقت ذاته، ينفون إرث بنى هاشم ويثبتون إرث قريش، ولو نفوا إرث قريش لحاربتهم كل القبائل العربية:

وإلا فقولُوا غيرها تتعرَّفــــوا

نواصيها تردى بنا وهى شزَّب

علام إذن زار الزبير ونافِعًــا

بغارتنا بعد المقَانِـــــب مِقْنَبُ

وشاط على أرماحنا بادّعائها

وتحويلها عنكم شبيبُ وقعنبُ

والزبير ونافع وشبيب وقعنب كلهم رجال من زعماء الخوارج.

وينتهى الكميت إلى بيان تشعب الأمر واختلاطه، وتقسم النـــاس إلى أحزاب وفرق :

فيالك أمرًا قد أشِتَّتْ أمـــوره

ودنيـــــا أرى أسْبَابَها تتقضَّبُ

ويشير الكميت إلى أن كل فريق راح يؤول القرآن الكريم على هواه، ويرى كل ضال أنه على هدى :

وقد درسوا القرآن وافتلجُوا بـه

فكلُّهـــم راض بهـــم متخـرِّب

فمن أين أو أنّى وكيف ضلالهم

هُدًى، والهوى شتَّى بهم متشَعِّبُ

هكذا حرص الكميت فى قصيدته على الاستقصاء؛ إذ رأيناه لا يتـرك معنى من المعانى إلا بعد أن يتناوله من جميع زواياه، ولا يترك صورة من الصور إلا بعد أن يستنفدها تفريعًا وتوليدًا لذلك طالت القصيدة، وتشعب فيها القول مع نزعة جدلية منطقية غلبت على عديد من مقاطع القصيدة، ومع ذلـك لم يخب وهجها فى أى مقطع من مقاطعها، و لم يمل المتلقى فى بعـض مواطنـها فينصرف، وربما كان السر فى ذلك أن نزعة الشاعر الخطابية —ولا ننسى أنـه كان خطيبًا- غطت على نزعته الجدلية، فدائمًا يجد القارئ نفـسه مرتبطًـا

بالشاعر، لا يفلت منه، وبخاصة أن الشاعر راوح بين الأساليب الخبرية والإنشائية بمهارة خطيب محترف، وكثف من استخدام الاستفهام، ومن أثر الاستفهام أنه يشد المتلقى، ويشركه فى الأمر فما بالنا إذا كان الشاعر يستخدم الاستفهام بصورة تقسرنا على أن نشاركه التفكير فانظر مثلاً إلى قوله :

فقلْ للذى فى ظلِّ عمياءَ جَـونَةٍ

يَرى الجور عدْلاً، أين لا أين يَذْهَبُ

أرأيت إلى الكميت وقد اعترض جملة السؤال بـ "لا أين" وهى الإجابة وتقديم الإجابة قبل إتمام السؤال دعوة للمتلقى أن يبحث عن إجابة غيرها إن وجد.

ومن مثل قوله :

ومن غيرهم أرْضَى لنفسى شيعَةً

ومن بَعْدَهُم –لا– من أجِّل وأرجَبُ

ثم انظر كيف توالت أدوات الاستفهام فى صورة تشد المتلقى شدًّا :

فمن أين أو أنَّى وكيفَ ضلالُهم

هُدًى، والهوى شتَّى بهم متشعب

على أننا لا نريد أن نترك بائية الكميت هذه دون أن نشير إلى نقطة –ربما كانت على جانب من الأهمية لمن يهتم بتاريخ الشيعة– وتتمثل فى أن الكميت فى قصيدته يحتضن بنى هاشم جميعًا وفيهم العباس وابناه عبد الله والفضل، ويحتضن أيضًا بنى على جميعًا وفيهم محمد بن الحنفية وذلك قوله:

ولن أعْزِلَ العبَّــاس صنْوَ نبيِّنــا

وصنوانُــــه ممَّن أعدُّ وأنْـــدُبُ

ولا ابنيه عبدَ الله والفَضْلَ إنَّنِـــى

جَنيبٌ بحبِّ الهاشميِّين مُصْحِبُ

ولا صاحبَ الخيْف الطَّرِيدَ محمَّدًا

ولو أكثر الإيعـــادُ لى والترهُّبُ

وهذا يشير إلى تكاتف بنى هاشم ووحدتهم فى مواجهة بنى أمية قبل أن يتفرقوا ويحتربوا على الخلافة حين تولى العباسيون الحكم.

(١٧)

يزيد بن حبناء

قال يزيد بن حبناء :

١- دَعِي اللَّومَ إنَّ العيْشَ ليس بدَائِــم

ولا تَعْجَــلى باللوم يــا أمَّ عَاصِــم

٢- فإنْ عَجِلَتْ منك الملامةَ فاسْــمَعى

مقـــالَةَ معنـــىٍّ بحقِّـــك عـــالِم

٣- ولا تَعْذُلِينا فـــى الهديَّةِ إنَّمـــا

تكــــونُ الهدايَا من فُضُول المغانِــم

٤- فليـسَ بمُهْدٍ من يكـــونُ نهارُهُ

جـــلادًا، ويُمسِـــى ليلُهُ غير نائم

٥- يريدُ ثـــوابَ اللهِ يومًا بطعنَـــةٍ

غموسٍ كشِـــدْق العنبرى بن ســالم

٦- أبيتُ وسرْبَالى دلاصٌ حصيـــنةٌ

ومغْفَرُهـــا والسـيفُ فوق الحيازم

(١- ٦) غموس : واسعة محيطة. العنبرى بن سالم : رجل من الخوارج كان يقال له الأشدق. دلاص : درع ملساء. المغفر : زرد يلبس تحت القلنسوة. الحيازم : الصدور.

٧- حـــلفتُ بـــربِّ الواقفيــــنَ عشـــيَّةً

لدى عـــرفاتٍ حـــلفةً غيـــر آثمٍ

٨- لقد كان في القَوْمِ الَّذِيـــن لقِيتُهـــم

بسابورَ شُغْلٌ عن بزوز اللَّطَائـــم

٩- توقَّـــدُ فـــي أيْدِيهُـــمُ زاعبيَّـــةٌ

ومرهفةٌ تَفْرِي شـئونَ الجماجِـــم

١٠- ترى الخيلَ تَرْدي بالتجافيفِ بينَهُمْ

بفُرْسانِها مرَّ النُّسُورِ القَشَـــاعِمِ

١١- ولم أَكُ مشْغُولاً بســـابور عنكُـــم

وبالسَّفْحِ إذْ نَغْشَى صدور الغواشـــم

(٧- ١١) بزوز : جمع بز أى أنواع الثياب. اللطائم : الإبل التي تحمل البزَّ والعطر. الزاعبيَّة : الرمـــاح المنسوبة إلى زاعب وهو رجل من الخزرج. وقيل الزاعبى الذى إذا هز اضطرب كأن كعوبه يجرى بعضها فى بعض. تفرى : تقطع. تردى : تسرع. التجافيف : جمع تجفاف وهو ما يوضع علـــى الخيل وتجلل به من سلاح وآلة تقيها الجراح. القشعم : النسر المسن. الغواشم : المعارك لأنها تنال غير الجانى.

يزيد بن حبناء أحد إخوة ثلاثة كلهم شعراء؛ يزيد وصخر والمغيرة، وكان يزيد من الخوارج الأزارقة أتباع نافع بن الأزرق بينما كان أخواه من أنصار بني أمية.

ومعلوم أن الخوارج كانوا من شيعة علي بن أبي طالب ثم خرجوا عليه بعد قبوله التحكيم، ونادوا بمقولتهم : لا حكم للرجال في دين الله، ولا حكم إلا الله، ورأوا أنهم وحدهم أصحاب الحق، وأن غيرهم على باطل، فكفروا غيرهم، وقتلوا علي بن أبي طالب، وظلوا يحاربون بني أمية طوال عهدهم، غير معترفين بشرعية حكمهم، وكان الخوارج مستميتين في قتالهم، يسعون إلى الموت، ويطلبونه، وصولاً إلى الجنة غايتهم الموعودة، فكأنهم كما يقول الدكتور إحسان عباس في صراع مع الزمن، وانتصارهم عليه هو الموت.

والنص الذي بين أيدينا يتوجه فيه الشاعر بالخطاب إلى زوجته "أم عاصم" التي تلومه على أن لم يقدم إليها ما طلبته من هدية من بروز اللطائم كما تذكر الأبيات، ويعتذر الشاعر لزوجته موضحًا لها أنه غير معنيٍّ بفضول الغنائم التي تمثل في نظره بعض متاع الدنيا الزائلة، وهو لا يلتفت إلى مثل هذا، وإنما همه في الجهاد وطلب الثواب، فنهاره في جلاد وليله في سهر وترقب، لعله يطعن عدوًا من أعداء الله طعنة قاتلة :

ولا تَعْذُلِينَا فــى الهديَّةِ إنَّمــا

تكـــونُ الهدايَا من فُضُول المغانِــم

فليـسَ بمُهْدٍ من يكـــونُ نهارُهُ

جـــلادًا، ويُمسِـــى ليلَهُ غير نائم

يريدُ ثـــوابَ اللهِ يومًا بطعنَـــةٍ

غموسٍ كشِـــدْق العنبرى بن ســالم

ويزيد بهذا قلب الموقف على زوجته أم عاصم، وأفهمها أنها بإقبالها على الدنيا وطلب الهدية حادت عن الحق، وأوضح لها أنه بموقفه هذا من الهديَّة إنما هو حريص عليها، معنٍّ بحقها، يريد الأخذ بيدها على الطريق :

فإنْ عَجِلَتْ منك الملامةَ فاسْـمَعي

مقـــالَةَ معنـــيٍّ بحقِّـــك عـــالِمِ

على أننا نرى أن الزوجة فى هذه القصيدة ليست إلا رمزًا يجسد نوازع الضعف فى نفس الشاعر، وكأن خطاب الشاعر لزوجته لا يمثل إلا جانبًا من حديث النفس يغالب الشاعر فيه ميلاً طبيعيًا يشده إلى الدنيا، وقد رأينـــا أن عددًا من شعراء الخوارج يجسدون نوازع الضعف فيهم فى امرأة أو زوجـــة، وكأنهم يريدون أن يشخصوا هذه النوازع فى صورة مرئية يسهل علـــيهم أن يحددوا لها أبعادًا حسيَّة، ليسهل عليهم –بعد ذلك– أن يميتوهـــا ويتخلـــصوا منها، ونأخذ مثالاً على هذا من عمران بن حطان الذى جسد هذه النوازع فى زوجته "جمرة" فقال لها فى بعض شعره :

إن كنتِ كارهةً للموت فارتَحِلي

ثـــم اطلبى أهْلَ أرض لا يموتُونا

فلَسْـــتِ واجدةً أرضًا بها بَشَرٌ

إلا يـــروحون أفواجًا ويَغْدُونـــا

يا جمر قدمات مرداس وإخوتُه

وقبل مَوْتِهمُ مـــات النبتونـــا

على أننا إذا كنا رأينا "أم عاصم" تجسيدًا لنوازع الـــشاعر ورغباتـــه الدنيوية، فإننا نرى أن الشاعر بالرغم من جلاده ونضاله طلبًا للموت ما يزال

مشدودًا إلى الدنيا، فالمعارك والجهاد لا يحجبان صورة أم عاصم عن خياله، وما يزال مهما اشتدت المعامع مشغولاً بها :

ولم أكُ مشغُولاً بســـابور عنكُـــم

وبالسَّفْحِ إذْ نَغْشَى صدور الغواشـــم

وهذا تمامًا هو ما نراه عند شاعر خارجي آخر هو قطرى بن الفجاءة، وذلك فى قوله :

لعَمْرُك إنِّـــــى فى الحياةِ لزاهـــدٌ

وفى العيْشِ مـــا لم ألْقَ أم حَكِيـــم

من الخفرات البيض لم يُرَ مثــــلُها

شــــفاءً لذى بـــــثٍّ ولا لسقِيم

إن استماتة الخوارج فى القتال، وتغنيهم بطلب الموت قد يخيِّل لـــبعض العقول أنهم تجاوزوا الصورة البشرية فلا يأبهون لرغبة، ولا يعتريهم ما يعتـــرى الإنسان من خوف وتهيب للموت، ولكن قراءة شعر الخوارج بشيء من الأناة يقفنا على غير ذلك، ويشعرنا أنهم بشر كسائر البشر، وأبيات يزيد التى بـــين يدينا، والتى تشعرنا فى البداية أنه غير محتفل بالدنيا وبفضول الغنائم، أثبتت لنا فى النهاية —كما رأينا— أنه مشدود إلى الدنيا طالب لها، وأن صورة أم عاصم لا تبرح خياله. وفضلاً عن ذلك فإنها تبين لنا أنه يخاف الموت ويتهيبه، ولعل فى تصويره لكتائب العدو ما يجسد خوفه، فانظر مثلاً إلى وصفه لتوقد رماحهم، ولحدة سيوفهم وما تفريه من جماجم، ولخيلهم التى تمـــر فى ســـرعة خاطفـــة بفرسان كالنسور القشاعم :

توقّدُ فـي أيْدِيهُـمُ زاعبيَّـةٌ

ومرهفةٌ تَفْرِى شـئونَ الجماجِـم

ترى الخيلَ تَرْدى بالتجافيفِ بينَهُمْ

بفُرْسانِها مرَّ النُّسُورِ القَشَـاعِمِ

إنها صور للعدو تجسد رعب الشاعر وخوفه، وتضعه فى دائرته البشرية ثم ما حديث الشاعر عن درعه الحصينة، ومغفرها، وسيفه ؟ أليس هذا أثرًا من آثار الخوف ؟!

على أننا لا نعدم وسط هذا الجو المرعب المخيف دعابة -قد تبدو لنا خشنة- ولكنها ربما كانت تمثل ارتفاعًا من الشاعر فوق الأهـوال، ومحاولـة للسخرية بها. وذلك إذ يشبه الطعنة التى يطمح إلى إحداثها فى عدوه بـشدق العنبرى بن سالم الذى اتصف بسعة شدقة بين الخوارج :

يريدُ ثـوابَ اللهِ يومًا بطعنَـةٍ

غموسٍ كشِـدْقِ العنبرى بن سـالم

والحقيقة أن قصيدة يزيد بن حبناء هذه البالغة أحد عشر بيتًا أو اثـنى عشر بيتًا على خلاف فى الرواية تعد قصيدة طويلة بين شعر الخوارج؛ إذ معظم شعرهم مقطعات قصيرة وكأنها أناشيد حرب، فهم غير مشغولين بالإطالـة، ولا بالتأنق فى لفظ أو صورة، ومع ذلك فشعرهم يتميز بالصدق العـاطفى، وارتباط هذا الصدق العاطفى بالصدق الواقعى يجعل لشعر الخوارج تأثيرًا نافذًا فى نفوس القراء. على أن اللافت هو هذا التشابه بين شـعر الخـوارج إذ إن المحاور التى يدور حولها شعر الخوارج واحدة، ولذلك كانت قراءة شاعر واحد تجزئ عن سائر الشعراء، بل إن قراءة قصيدة واحدة من شعر الخوارج قد تغنى عن قراءة الشعر الخارجى كله.

(١٨)

طريح بن إسماعيل الثقفى

قال طريح بن إسماعيل الثقفي يمدح الوليد بن يزيد :

١- أقْفَرَ ممَّن يحلُّهُ السَّنَدُ فالمُنْحَنَـــى فالعقيــقُ فالجَمَـــــدُ

٢- لم يَبْقَ فيها من المَعَارفِ بعـــد الحيِّ إلا الرَّمــاد والوَتـدُ

٣- وعرصَةٌ نكَّرَت معالمها الرِّيـــح بها مَسْجِـدٌ، ومنتضَـــدُ

٤- لم أنْسَ سلمى ولا ليالينَا بالحزن إذْ عيشُـــنا بها رغَـــدُ

٥- إذ نَحْنُ في ميعَةِ الشَّبابِ وإذ أيَّـــامُنَا تلك غضَّـــةٌ جُـدُدُ

٦- في عيشةٍ كالفِرنْدِ عازبَةِ الشَّــقْوَةِ خَضْرَاءَ غُصْنُها خَضِـدُ

٧- نُحسَدُ فيها على النَّعيم وما يـولَعُ إلاَّ بالنِّعمة الحَسَـــدُ

٨- أيَّامَ سلمَى غَريـــــــــرَةٌ أنف كـأنَّها خوط بانـــةٍ رؤدُ

٩- ويحي غدًا إنْ غدَا عليَّ بما أكرَهُ من لوعة الفــراق غَـــدُ

١٠- قد كنتُ أبكي من الفِراقِ وحيًّانا جميعٌ ودارُنـــا صـــدد

١١- فكيفَ صبري وقد تجاوَبَ بالفُرقَةِ منها الغُرابُ والصُّرَد

١٢- دع عنْكَ سلمى لغير مقليةٍ وعدِّ مدحًا بيوته شـــــــرُدُ

١٣- للأفضلِ الأفضل الخليفةِ عبد اللهِ من دون شــــأوه صعدُ

(١- ١٣) السند والمنحنى : أماكن بالحجاز. والجمد جبل لبني نصر بنجد. المنتضد : المجتمع والمقـــام. رغـــد: مخصب. خضد : رطيب. غريرة : بلهاء لصغر سنها. الأنف :عذراء. الخوط : الغصن. رؤد : رطيب. صدد : مقابل. الصُّرد : طائر.

١٤- فى وجْهِه النُّورُ يستبانُ إذا لاح سراجُ النَّهارِ إذْ يقــدُ

١٥- يَمْضى على خير ما يقول ولا يخلفُ ميعادَه إذا يَعــدُ

١٦- من معشر لا يشمُّ من خَذَلُوا عزًّا، ولا يُسْتَذَلُّ من رفِـدُوا

١٧- بيض عظام الحُلُوم حدُّهُمُ مــاضٍ حُسَامٌ وخيرهــم عتدٌ

١٨- أنت إمامُ الهدى الذى أصْلَحَ الله به النَّاسَ بعدما فسـدوا

١٩- لما أتَى النَّاسَ أنَّ ملكهم إليــك قد صار أمره سَــجدُوا

٢٠- واستبشروا بالرِّضا تباشرهم بالخُلْدِ لو قيلَ إنكم خــلدُ

٢١- وعجَّ بالحَمْدِ أهل أرضِكَ حتَّى كاد يهتزُ فرحةً أحُــدُ

٢٢- واستقبل النَّاس عيشَةً أُنُفًا إن تبق فيها لهم فقد سَعِدوا

٢٣- رزقت من ودِّهــم وطاعتِهم ما لم يجــده لوالد وَلَــدُ

٢٤- أثلَجَهُم منك أنَّهم علموا أنَّك فيما وليــت مُجْتهــد

٢٥- وأنما قد صنعتَ من حَسَــنٍ مصداق ما كنت مرَّةً تَعِــدُ

٢٦- ألَّفت أضغَانَهم فأصبحت الأضْغَانُ سلمًا وماتت الحقــدُ

٢٧- كنتُ أرَى أنَّ مَا وجدْتُ من الفرحــةِ لم يَلْقَ مثـله أحَدُ

٢٨- حتى رأيتُ العبادَ كلهم قد وجدوا من هواك ما أجِــدُ

(١٤- ١٧) عتد : حاضر.

طريح بن إسماعيل الثقفى شاعر عاش فى أخريات العصر الأموى، وقد اتصل بالخليفة الأموى الوليد بن يزيد الذى تولى الخلافة بين سنتى (١٢٥، ١٢٦هـ)، وقد كان طريح من الشعراء المقربين للوليد بن يزيد، وقد مدحه بقصائد كثيرة، حتى ليقال إن طريحًا قد استفرغ فى الوليد كل شعره.

والقصيدة التى بين أيدينا هى إحدى مدائح طريح فى الوليد بن يزيد وهى قصيدة تستوقف القارئ لسببين على جانب من الأهمية :

السبب الأول أن القصيدة تقدم الصورة المقابلة للصورة التى قدمها التاريخ للوليد بن يزيد؛ إذ من المعروف أن التاريخ وضع الوليد بن يزيد فى دائرة التهتك والزندقة، وألصق به كثيرًا من الشناعات، وصور أن مقتله كان انتصارًا للدين والأخلاق، أما القصيدة التى بين أيدينا فهى تقدم عكس ذلك تمامًا؛ إذ تصور الوليد على أنه إمام هدى أصلح الله به الناس بعدما فسدوا، وأن الناس استبشروا بخلافته استبشارهم بالخلد، وأنهم حينما بلغهم نبأ خلافته سجدوا لله شكرًا أو كما يقول طريح :

أنت إمامُ الهدى الذى أصْلَحَ الله به النَّاسَ بعدما فسدوا

لما أتَى النَّاسَ أنَّ ملكهم إليك قد صار أمره سَجدُوا

واستبشروا بالرِّضا تباشرهم بالخُلْدِ لو قيلَ إنكم خُلدُ

وقد تفيد المقابلة بين كلتا الصورتين الباحث عن الحقيقة إذا أخذ فى حسبانه أن صورة التاريخ لابسها كثير من التشويه لأن من يملى التاريخ هو المنتصر الذى يحرص دائمًا على إلصاق كل الفظائع الأخلاقية والإنسانية بخصمه الذى تخلص منه، ومعلوم أن الذى أملى تاريخ الوليد هم أعداؤه الذين قتلوه إقصاءً له عن الخلافة. كذلك ينبغى أن يأخذ الباحث عن الحقيقة فى حسبانه أن صورة الشاعر التى تحملها قصيدته فيها مغالاة ومحاباة تمليهما الرغبة

والطمع إن لم تمليهما المودة والإعجاب، وإذا قدرنا ذلك كله رأينا أن الحقيقة تقع فى منتصف المسافة بين الصورتين المتقابلتين. والنتيجة أننا سنخرج بصورة للوليد ليست هى الأسوأ بين خلفاء بنى أمية، كما أنها أيضًا ليست هى الأفضل، ولكنها صورة الحقيقة التى لا تحيف ولا تحابى. هذا ما نخرج به من قراءة قصيدة طريح، وهو مكسب ليس بالهيّن.

السبب الثانى : أن قصيدة طريح تمثل قفزة واسعة فى تطور القصيدة العربية من حيث البناء والصور والألفاظ، فمن ناحية البناء نرى مقدمة جديدة كل الجدة مقدمة حلت فيها الأماكن الحضرية مكان البلاقع والقفار، واختفت منها الأثافى والنؤى وبَعَر الآرام، مقدمة فيها من الأماكن السند والمنحنى والعقيق وكلها لا تخرج عن حمى مكة، وفيها ساحة بها مسجد ومنتضد، لقد اختفت من القصيدة صورة الطلل القديم، وحل محلها صورة لطلل حديث يمثل بيئة الشاعر فى حواضر الحجاز يقول :

أقْفَر ممَّن يحلُّهُ السَّنَدُ فالمُنْحَنَى فالعقيقُ فالجَمَدُ

لم يَبْقَ فيها من المعَارفِ بعد الحيِّ إلا الرَّماد والوَتَدُ

وعرصَةٌ نكَّرَت معالمها الرِّيح بها مَسْجِدٌ، ومنتضَدُ

إن الشاعر العباسى أبا نواس وهو يدعو إلى تجديد مقدمة القصيدة العربية كان يرى أن يعبر الشاعر عن واقعه الحضرى الحديث لا عن واقع صحراوى جاهلى مضى زمنه، ألم يسبق طريح أبا نواس إلى هذا، بلى سبقه دون صياح أو طنطنة، بل إننا لا نشك أن أبا نواس نظر إلى قصيدة طريح، وأنه احتذاها فى إحدى قصائده وذلك قوله :

عفــا المصلّى وأقوت الكثُبُ منـــى فـــالمربدان فاللّبَبُ

فالمسجدُ الجامعُ المروءةِ والدِّين عفا، فالصِّحَان، فالرَّحب

منازل قد عمرتها يفعًا حتى بدَا في عِـــذَارِى الشهب

فأبو نواس احتذى طريحًا فى تصوير طلل من بيئته، ويقوى الظـــن فى هذا الاحتذاء أن أبا نواس استخدم البحر الشعرى نفسه الذى استخدمه طريح، وأن كليهما أشار فى طلله لمسجد وساحة هى عند طريح عرصـــة ومنتـــضد، وعند أبي نواس صحان ورحب.

هذا من حيث بناء القصيدة أما من حيث الصور فيلفتنا مثلاً فى صورة المحبوبة اختفاء ملامح البادية. ونرى أنفسنا إزاء بيئة زراعية يستمد منها الشاعر صوره؛ فالأيام غضة، والعيشة خضراء، وسلمى خوط بانة رطيب أما صـــورة الممدوح ففيها استبعاد لكل الخطوط القديمة تقريبًا، وإحلال لأخرى جديـــدة فقد اختفت صورة الليث والضرغام، واختفت صورة البحر، واختفت معهـــا صورة الممدوح القاهر المرعب،إن اللافت فى صورة الممدوح هنا -وهو خليفة- أن الناس يحبونه لا يخافونه، وأن طاعتهم مبنية على الود لا على الرهبة، إنهـــا علاقة حب كالعلاقة التى تربط الوالد بولده، إنهم يرونه واحدًا منهم لا يدعى أنه من طينة أخرى كل ما هنالك أنه يجتهد، وأنه يصدق فيما يعد، إن الفرحة بهذا الخليفة لا تخص فريقًا من الرعية دون فريق ولكنها تشمل الرعيّة كلـــها، ولنقرأ قول طريح :

وعجَّ بالحَمْدِ أهل أرضِك حتَّى كاد يهتزُ فرحةً أحُـــدُ

واستقبل النَّاس عيشَةً أُنُفًا إن تبق فيها لهم فقد سَعِدوا

رزقت من ودِّهـــم وطاعتِهم ما لم يجـــده لوالد وَلَـــدُ

أثلَجَهُم منك أنَّهم علموا أنَّك فيما وليـــت مُجْتهـــد

وأنما قد صنعتَ من حَسَـنٍ مصداق ما كنت مرَّةً تَعِـــدُ

ونسأل لو أن شاعرًا فى عالمنا المعاصر، وفى القرن الحادى والعشرين وفى دولة ديمقراطية تنتخب حاكمها باقتراع حر، وتختار من تحب من أبنائها ليجلس على كرسى الحكم- لو أن هذا الشاعر أراد أن يمدح هذا الحاكم، ويبين له فرحة الناس به، وحبهم له، هل كان سيجاوز ما قاله طريح فى مدح الوليد بن يزيد ؟! أليس غريبًا بعد ذلك أن يضع التاريخ الوليد بن يزيد فى دائرة الكفر والزندقة بعد أن وضعه طريح فى هذه الصورة، وجعل فى وجهه نورًا كسراج النهار :

فى وجْهِه النُّورُ يستبانُ إذا لاح سراجُ النَّهارِ إذْ يقِدُ

أما من حيث الألفاظ فإن القارئ يمضى فى قراءة القصيدة لا يتعثر فى كلمة غريبة نابية، وإنما هى ألفاظ لينة سهلة تقترب من لغة الحياة، ويشعر لها القارئ بنغم هادئ حانٍ يتناسب مع جو المودة والحب الذى أشاعه الشاعر فى قصيدته، وقد تضافر مع الألفاظ فى الإيحاء بهذا الجو إيقاع البحر المنسرح وهو إيقاع هادئ بعيد عن الطنطنة.

إن النقاد يضعون الوليد بن يزيد على رأس حركة التجديد الشعرى، ويرون أنه جنح بلغة الشعر إلى السهولة والعفوية، واقترب بها من إيقاع الحياة فكأن روح التجديد هذه سرت من الوليد إلى من أحاط به، أو اقترب منه من الشعراء، أو كأنه لم يسمح لشاعر أن يقترب من بلاطه إلا إذا كان ينهج نهجه الشعرى.

ملحوظة أخيرة نريد أن نسلجها بخصوص هذه القصيدة النادرة، وهى أننا نحس أن الشاعر كتب هذه القصيدة، وهو يستشعر نذر الخطر فى الأفق إذ نراه فى ختام مقطع النسيب بعد أن وصف أيامه السعيدة مع سليمى يلتفت التفاتًا مفاجئًا إلى الغد قائلاً :

ويحى غَدًا إنْ غَدَا عليَّ بما أكرَهُ من لوعة الفـراق غَـدُ

قد كنتُ أبكى من الفِراقِ وحيَّانا جميعٌ ودارنـــا صـــدد

فكيفَ صبرى وقد تجاوَبَ بالفُرقَةِ منها الغُرابُ والصُّرَد

أترى كان الشاعر يرمز بسلمى وأيامها السعيدة لخلافة الوليد ؟ أترى كان الشاعر يحس بالخطر فأراد أن ينبه صاحبه إليه بهذه الطريقة غير المباشرة؟ أترى كان يبكي على ما ينتظره من أيام عجفاء بعد مقتل صاحبه ؟! كل هذه احتمالات واردة.

الفهرس

الموضوع	الصفحة


دار المعرفة الجامعية
طبع نشر توزيع